

CORVINA

RIVISTA DI SCIENZE LETTERE
ED ARTI DELLA
SOCIETÀ UNGHERESE-ITALIANA
MATTIA CORVINO

DIRETTA DA
ALBERTO BERZEVICZY
E REDATTA DA
TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

1929



M. N. MUZEUM KÖNYVTÁRA
Hírlapkönyvtári
I. növekedéknapló
1929/456...sz.

BYDAPEST,
EDIZIONE DELLA „MATTIA CORVINO”
TIPOGRAFIA FRANKLIN.

Prezzo: pengő 5

CC BY-NC-SA

Adapted from the original text of the book, published by Franklin.

Corvino.

Biblioteca della «Mattia Corvino»:

**Nro 1. GIUSEPPE KAPOSY:
BIBLIOGRAFIA
DANTESCA UNGHERESE**

Prezzo pengő 0.50 (lire 1.50).

**Nro 2. ALFREDO FEST:
I PRIMI RAPPORTI
DELLA NAZIONE UNGHERESE
COLL'ITALIA**

Prezzo pengő 1 (lire 3).

**Nro 3. ALFREDO FEST:
PIETRO ORSEOLO,
SECONDO RE D'UNGHERIA**

Prezzo pengő 1 (lire 3).

**Nro 4. ELEMÉR CSÁSZÁR:
SVILUPPO
DELLA LETTERATURA
UNGHERESE**

Prezzo pengő 1 (lire 3).

**Nro 5. COLOMANNO MIKSZÁTH:
LE DONNE DI SELISTIE**

ROMANZO

Prezzo pengő 1 (lire 3).

CORVINA

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DELLA SOCIETÀ UNGHERESE-ITALIANA

MATTIA CORVINO

Diretta da

ALBERTO BERZEVICZY

e redatta da

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

Direzione e amministrazione:

BUDAPEST, I., Horthy Miklós-út 49

(presso il segretario dott. LUIGI ZAMBRA)

Due volumi all'anno, al prezzo di pengő 2·50 (Italia, lire 7·50) il volume. Gratis ai soci della Società «Mattia Corvino». I soci ordinari della società pagano per l'anno 1929/30 una quota di pengő 10; quelli fondatori una volta, una quota di pengő 100.

Per adesioni alla Società «Mattia Corvino», abbonamenti e per tutto ciò che si riferisce alla redazione e all'amministrazione della rivista «Corvina», rivolgersi alla segreteria della Società: Budapest, I., Horthy Miklós-út 49 (presso il segretario dott. Luigi Zambra).



Incisione di Domenico Fratta (1739).

GIOACCHINO PIZZOLI
1651 (1652?)—1731 (1732?)



LUIGI BELLI:
IL RE GALANTUOMO CACCIATORE.
Bronzo donato dalla Città di Torino alla Società Mattia Corvino.



ALESSANDRO NAGY E MASSIMILIANO RÓTH:
VETRATA POLICROMA.

Donata dalla Società Mattia Corvino alla Città di Torino ed inaugurata solennemente nel Museo del Risorgimento alla Mole Antonelliana, il 25 maggio 1927.

8782



Volume doppio

Anno IX Gennaio–Dicembre 1929 Vol. XVII–XVIII

CORVINA

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

DELLA

SOCIETÀ UNGHERESE-ITALIANA

MATTIA CORVINO

DIRETTA DA

ALBERTO BERZEVICZY

E REDATTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA



BUDAPEST, 1929

EDIZIONE DELLA "MATTIA CORVINO"

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: I., HORTHY MIKLÓS-ÚT 49

TIPOGRAFIA FRANKLIN

SOMMARIO

	Pag.
† ALESSANDRO KÖRÖSI: Influssi lombardi e toscani nel lessico ungherese	5
ROSINA WOLF: Gioacchino Pizzoli affrescatore del Collegio ungaro-illirico di Bologna (<i>con una tavola e 31 illustrazioni nel testo</i>)	11-88
Cap. I. I collegi di Bologna. Il Collegio ungaro-illirico	11
« II. Vita di Gioacchino Pizzoli	17
« III. Il suo primo lavoro nel Palazzo Comunale	19
« IV. Santa Maria del Soccorso	20
« V. Corpus Domini	27
« VI. Il Collegio ungaro-illirico	30
« VII. San Polo di Venezia	51
« VIII. San Michele in Bosco	55
« IX. Oratorio di Santa Maria del Soccorso	57
« X. Santa Maria degli Alemanni	64
« XI. Sant' Anna	66
« XII. San Petronio	73
« XIII. Altri lavori del Pizzoli	76
« XIV. Personalità artistica del Pizzoli	78
« XV. Pizzoli nella storia della pittura barocca italiana	82
ALESSANDRO MIHALIK: Il calice ungherese della Cattedrale di Monza (<i>con sette tavole</i>)	89
OTTONE GOMBOSI: Vita musicale alla corte di re Mattia	110
ALESSANDRO CUTOLO: La questione ungherese a Napoli nel secolo XIV	131
ALFREDO FEST: Fiume in difesa della sua autonomia al principio del secolo XVII (1601—1608). <i>Continuazione</i>	149
LADISLAO TÓTH: <i>Analecta Bonfiniana</i>	182
ANGELO SACCHETTI SASSETTI: Per la storia della fortuna di Gio. Ladislao Pyrker in Italia	204
ARMANDO TIPALDI: Saggi di traduzione dall'Arany. Con una introduzione di Ignazio Balla	231
FRANCESCO HERCZEG: Le ragazze Gyurkovics. <i>Versione di Silvino Gigante. (Continuazione e fine)</i>	237
RASSEGNE. Ignazio Balla: Diffusione del pensiero ungherese in Italia	254
LIBRI E RIVISTE	262
BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ «MATTIA CORVINO»	277

INFLUSSI LOMBARDI E TOSCANI NEL LESSICO
UNGHERESE

In ogni lingua ci sono elementi stranieri perché non v'è popolo che non abbia avuto contatti con altre genti. Questi contatti conducono spesso alla fusione d'interi masse di abitanti : indigeni ed immigrati. Gli effetti di tali contatti si riconoscono anche in tempi posteriori dalle tracce lasciate nel linguaggio, vale a dire nei vocaboli tolti da altri idiomi.

Quanto alla lingua ungherese è noto che, nel numero cospicuo di centoventimila vocaboli all'incirca del nostro lessico (v. Szily Kálmán, *Címtár*), si trovano centinaia di parole di origine turca, tedesca, slava, latina, italiana e rumena. Per comprendere l'infiltrarsi di vocaboli italiani nel lessico ungherese, basterà pensare alle imprese italiane degli Ungheresi nei secoli IX e X, nonché alle epoche gloriose e dense di relazioni e di contatti italo-ungheresi degli Angioini e di Mattia Corvino.

Sappiamo dalle opere dei più valenti storici nostri, che gli antichi ungheresi tenevano in gran pregio gli Italiani loro prigionieri di guerra, così che molti di questi, affratellatisi ai loro vincitori, fungevano da interpreti e venivano persino ammessi ai consigli di guerra. Così Carlo Szabó nella sua opera sull'epoca dei duci (*A vezérek kora*). Un altro indagatore della cultura degli antichi Ungheresi, Giorgio Volf, rileva (*Első keresztény térítőink*, pp. 69—70) che gran parte di questi prigionieri di guerra italiani rimasero in Ungheria. Gli Italiani si distinguevano nell'agricoltura, nelle arti e nei mestieri, ed erano più versati nelle scienze che non le altre genti di quell'epoca. Erano quindi particolarmente apprezzati dagli Ungheresi i quali gradivano la loro compagnia ed apprendevano da essi tutto ciò che era necessario alla vita non più nomade nella nuova patria. Avvenne dunque anche in Ungheria ciò che era avvenuto in altri paesi: il popolo vinto agiva sul

1892, in cui dichiaravo che quel vocabolo proveniva dal toscano *descima*, si domanda se esiste effettivamente una tale forma in quell'idioma italiano?

È questa una domanda alla quale risponde subito affermativamente chiunque abbia notato il gridio *scerini! scerini!* (it. : *cerini*) dei cerinai sulle strade di Firenze, chiunque abbia notato la pronuncia *ventiscinque, trentascinque* ecc. in bocca ai camerieri fiorentini. È quindi facile constatare che in bocca toscana la *ci* e la *ce* della lingua letteraria, in altre parole la *c* palatale posta tra due vocali, viene pronunciata *sc* (*š*).

L'autore dell'articolo *dézsma* nel *Dizionario etimologico ungherese* avrà azzardato la domanda, tratto probabilmente in errore dal fatto che la forma *descima* non si trova nell'*Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* del Meyer-Lübke.

A proposito della parola italiana *decima*, il Meyer-Lübke osserva quanto segue: «2503. *decima* Zehnte(n). Ital. *decima*, log. *deguma*, obwald. *diezma*, friaul. *gezime*, frz. *dîme*, prov. *dezma*, katal. *deuma* (▷ aspan. *delma*) (Arum. *dejma* ist slavisch).»

Vediamo che manca la variante fiorentina *descima*. Il Meyer-Lübke non l'ha messa come non aggiunge alla variante francese *dîme* che va letta *dim*. La parola italiana *decima*, si sa, viene pronunciata dai fiorentini e dagli italiani che toscaneggiano: *descima*. Questa non è una variante, e perciò non figura nel Meyer-Lübke; è semplicemente un modo di pronuncia.

Se io nei miei *Elementi italiani della lingua ungherese* riprodussi foneticamente la pronuncia toscana di *decima*, lo feci perché così era necessario.

Ma sarebbe errore grossolano credere che questo fenomeno del toscano non sia stato ancora codificato. La *Fonologia romanza* del Guarnerio (Milano, Hoepli, 1918) osserva nel capitolo dedicato al Consonantismo quanto segue: «Nel toscano e particolarmente nel fiorentino il *c* si riduce a *š*: *pase, diše* e sim.» (p. 575). A pag. 412 leggiamo che «nel dominio italiano... la formola postonica di *-sj* riesce a *š*, fiorentino *š*, trascritto con *-sci-*»; p. e.

lat. <i>basciu</i>	>	it. <i>bascio</i>	>	fiorent. <i>bašo</i>
« <i>caseu</i>	>	« <i>cascio</i>	>	« <i>cašo</i>
« <i>camisia</i>	>	« <i>camiscia</i>	>	« <i>camiša</i> .

In questi casi adunque la *š* della pronuncia fiorentina precede in età la *c* italiana.

Osservo tra parentesi che le *Cascine* di Firenze fanno testimonianza non solo della pronuncia fiorentina, ma anche dell'origine della parola. *Cascine* cioè non deriva dall'italiano odierno *cacio*, ma dalla forma antica *cascio*.

La *Fonologia romanza* del Guarnerio continuando la pertrattazione della tesi, dice (pp. 412—413): «A formola protonica il nesso *sj* + va col nesso *tj* +; entrambi diventarono *ǵ*, fiorentino *z*»; p. e.

lat. <i>pe/n/sione</i>	>	it. <i>pigione</i>	>	tosc. <i>pizone</i>
« <i>pre/hen/sione</i>	>	« <i>prigione</i>	>	« <i>prizone</i>
« <i>/oc/casione</i>	>	« <i>cagione</i>	>	« <i>cazone</i>
« <i>ratione</i>	>	« <i>ragione</i>	>	« <i>razione</i>
« <i>rosetta</i>	>	« <i>rugiada</i>	>	« <i>ruzada</i>
« <i>faseolu</i>	>	« <i>fagiuolo</i>	>	« <i>fazuolo</i> .

Anche altri romanisti si dichiarano nel medesimo senso. La *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani* di D'Ovidio e Meyer-Lübke, dice (p. 7): «La palatale semplice *c* tra vocali, nel corpo della parola (*pace*) e nella proposizione (*la cena*), viene ad essere in bocca toscana, un suono assibilato, ch'è quasi un mezzo *s* e che noi rendiamo con il *s* delle Tavole Eugubine (umbro *pase* — lat. *pace*). La palatale semplice *g*, in uguale posizione, viene quasi a essere un *z* (franc. *j*): *cuzino* e la gutturale *c* (*poco*, *la carne*) una spirante gutturale che suona alquanto più dolce del tedesco *ch* in *ach* o del *χ* greco moderno davanti ad *a*.» Nel capitolo seguente, a pp. 9 e 11, il libro dice: «I toscani pronunciano certamente *religione*, *emacato*, ben inteso con *-z-*, *-s-*, e dicono *spese*, *spesale* invece di *specie*, *speciale* della lingua scritta». A pagina 116 troviamo di nuovo: «*bacio*, dove *c* rappresenta il suono *s*, perché anche *pace* nel fiorentino è pronunciato come *pase*».

I dati fin qui addotti dimostrano chiaramente che la variante *descima* esiste in realtà. Essa è l'espressione più tipica del dialetto toscano. Abbiamo anche mostrato che le grammatiche storiche italiane e la storia comparata delle lingue romanze non trascurano di trattare questo fenomeno fonetico.

Del resto la lingua ungherese offre oltre alla parola *dézsma* ancora un'altra prova che la palatale italiana *c* possa alternarsi colla *sc* (*s̃*). Ecco la parola ungherese *dús* = it. straricco, che secondo Simonyi e Schuchardt deriva dall'italiano *duce*, col significato di ricco come un duce, alludendo così alla ricchezza dei dogi di Venezia. La *s* della parola ungherese non si può spiegare che colla pronuncia toscana *duse*.

L'obiezione mossa dal *Dizionario etimologico ungherese* non ostacola dunque più la derivazione del vocabolo ungherese *dézsma* dall'italiano *decima* pronunciato toscanamente *descima*. Ma il *Dizionario etimologico* in parola solleva altre difficoltà ancora. In primo luogo, che la parola italiana *decima* è trisillaba, mentre l'ungherese *dézsma* non ha che due sillabe sole. In secondo luogo che i testi ungheresi dell'epoca della dinastia arpadiana non conoscono che la forma *dézsma*, mentre la variante *désma* e più tardi *dézsma* non appaiono che circa sulla metà del Cinquecento.

Alla prima obiezione, osserviamo :

Non è necessario che la riduzione del trisillabo in bisillabo sia avvenuta già nella lingua italiana. La sincope non è rara nella lingua ungherese, così p. e. *Cas/i/miro* diventa *Kázmér*, *La/di/slao* *László*; l'ungherese *ke/gye/lmed* (= it. Vossignoria) s'è ridotto attraverso *ke/l/med*, *ke/n/d*, a *ked*; da *te/ki/n/tete/s úr* si ottiene *téns úr* ecc. E ne fornisce la prova lo stesso *Dizionario etimologico ungherese*, quando alcune righe più sotto osserva che l'ungherese *dézsma* non può derivare dal latino *decima*, che in ungherese avrebbe dovuto dare *décma*.

Ben più frequente è la sincope nei dialetti gallo-italici, e specialmente nel milanese. La *Fonologia* del Guarnerio ricorda le forme lombarde *lettra* per *lettera*, *cambra* per *camera* (p. 325). La *Grammatica storica* del D'Ovidio e Meyer-Lübke ricorda *biasmo* e *medesmo* per *biasimo* e *medesimo* (p. 94). In Lombardia e precisamente sulle rive del Naviglio, dove *sterile* diventa *sterla* e *macinare masnà*, anche il trisillabo *decima* si riduce a bisillabo : *desma* (cfr. Guarnerio : *Fonologia romanza*; p. 325). Anche D'Ovidio e Meyer-Lübke conoscono la *desma* milanese : «la vocale penultima atona cade, se il suono precedente è un s: *asna* (*asina*), *limosna* (*limosina*), *desma* (*decima*)» (p. 211).

Questi fenomeni fonetici contengono la nostra risposta anche alla seconda obiezione del *Dizionario etimologico ungherese*. Ecco il vocabolo bisillabo desiderato : la variante milanese *desma* con s sonora che foneticamente corrisponde perfettamente all'ungherese *dézsma*. Non è quindi necessario passare in Francia. Ed ecco finalmente la variante *desma* nell'engadinese, scritta alla tedesca : *deschma* (v. Guarnerio, *Fonologia* cit.; p. 324), la qual forma fonetica dimostra all'evidenza come la fiorentina *descima* possa diventare bisillaba in bocca non toscana.

Da tutto ciò risulta incontestabilmente come la parola ungherese *dézsma* sia di origine italiana. Le vicende del vocabolo ci dicono che la primitiva forma di esso pronunciata come il milanese *desma* s'infiltrò nella lingua ungherese all'epoca della dinastia degli Arpadiani in seguito alla fusione di lombardi colonizzati con la gran massa degli abitanti ungheresi; l'ulteriore forma invece del vocabolo, pronunciata *dézsma* (con grafia ungherese *désma* e *dézsma*), usata soltanto dalla metà del Cinquecento in poi, si deve evidentemente all'immigrazione di elementi toscani, attirati alle sponde del Danubio dallo splendore delle corti degli Angioini e di Mattia Corvino.

I due fenomeni fonetici del vocabolo ungherese *dézsma* rispecchiano pertanto due epoche culturali ben distinte dell'influsso italiano sul lessico ungherese. La prima di queste epoche riflette l'influsso lombardo all'epoca dei duci ungheresi; la seconda, quello toscano all'epoca del Cinquecento.

† Alessandro Körösi.

GIOACCHINO PIZZOLI AFFRESCATORE DEL COLLEGIO UNGARO-ILLIRICO DI BOLOGNA

I.

A Bologna il primo collegio universitario è dovuto a Zoene Tencarari, canonico della Cattedrale e lettore di diritto canonico nell'Università. Fu poi canonico lettore della diocesi di Bács in Ungheria e nel 1235 lo troviamo vescovo d'Avignone. Da qui, dopo vent'anni, fece ritorno in patria, e memore dei collegi visti in Francia, lasciò per testamento una somma, che doveva servire a mantenere otto studenti presso l'università di Bologna. La generosa donazione si mantenne fino ai tempi di Eugenio IV (1431—47); sotto il suo regno gli interessi vennero devoluti a favore del Collegio Gregoriano, che Gregorio XI (1370—78) aveva fondato frattanto in Bologna.¹

Il nobile esempio del Tencarari venne seguito da altri. Nel 1326 Guglielmo da Brescia, medico di Clemente V (1305—14) fonda un istituto per i giovani che desiderano studiare la filosofia e la matematica. Un altro medico, originario del reggiano (era di Bagnola), Guido Ferrarini, medico di Pietro re di Cipro, nel 1362 dona 1500 ducati d'oro, perchè si comprino delle terre nei dintorni di Bologna e perchè con la rendita di queste terre si sostentino giovani poveri della provincia di Reggio che desiderino darsi agli studi.

Segue in ordine cronologico il «Collegio di Spagna» o «Collegio di S. Clemente», tuttora esistente, fondato nel 1364 dal cardinale Alborno, e il «Collegio Gregoriano» eretto nel 1380 da Gregorio XI. Il cardinal legato bolognese Cossa, per sfogare la sua rabbia contro Gregorio, sciolse quest'ultimo collegio e ne cacciò i giovani. L'istituto venne in seguito però ripristinato.

Il famoso giurista Piero d'Ancarano, fondò nel 1414 un collegio che prese il suo nome e ch'era destinato a ricevere i giovani di casa Farnese.

Nel XVI secolo questi istituti continuarono a moltiplicarsi.

Nel 1508 Lorenzo Fieschi ne creò uno per la sua famiglia e più tardi Andrea Vives, ch'era stato allievo nel Collegio di Spagna,



Fig. 1. — Facciata del Collegio Ungaro-illirico di Bologna.

sioni e a riduzioni di ordini, le terziarie si fusero con le regolari. Il palazzo rimasto vuoto servì da prima come caserma e poi come casa di correzione. Ma intanto moriva l'architetto Angelo Venturoli, che destinava tutta la sua fortuna alla fondazione d'un collegio che portasse il suo nome e che accogliesse i giovani poveri che avevano in animo di seguire una carriera artistica. Gli esecutori testamentari comprarono all'uopo il palazzo dell'antico Collegio Ungaro-illirico, che dopo i necessari restauri divenne sede, nel 1822, del Collegio Venturoli.

A edificare il palazzo del Collegio ungaro-illirico, non furono chiamati architetti stranieri, ma bolognesi. Il portico, costituito da cinque arcate fini ed eleganti, s'adatta all'insieme caratteristico della città: solo i suoi archi, più alti, si distinguono dagli archi bassi e cupi degli altri portici della strada.

Il progetto dell'edificio è dovuto a Giovanni Battista e Antonio Torri,⁵ architetti del senato di Bologna, che ne iniziarono anche i lavori. Il loro stile architettonico, come in genere tutto lo stile architettonico bolognese, è caratterizzato dalla semplicità e dal riserbo nell'ornato, come anche da una tendenza alla praticità, sia all'esterno che all'interno.

È caratteristico il fatto che Bologna, mentre fu la prima a dar sviluppo in pittura allo stile barocco, nell'architettura invece assai lentamente seguì la stessa via, sì ch'è, ad eccezione di alcune chiese, una vera, grandiosa architettura barocca a Bologna non si è formata. La città che con tanto fervore aveva iniziato la pittura barocca, ebbe a stento un'architettura barocca. L'aspetto della città è quello della rinascenza, ma è un Quattrocento particolare di Bologna, in cui grandi tele e affreschi barocchi ornano palazzi quattrocenteschi e chiese gotiche. La decorazione quattrocentesca, espressa in terracotta, ha una lunga vita a Bologna; anche nel periodo barocco, la costruzione in pietra costituì un'eccezione. Torrigiani non fece scuola. Resta il mattone; solo che i muri di mattone non sono più nudi come nel Quattrocento, ma vengono intonacati. La forza e l'impeto dell'architettura barocca si fanno valere piuttosto nei dettagli.

Nel 1700 la costruzione del Collegio fu continuata da Antonio Conti, sempre però secondo il disegno dei Torri.

La facciata sulla strada, a un piano (fig. 1), è intonacata; dietro sorgono le costruzioni posteriori, nascoste in parte dal cornicione largo e ben profilato dell'edificio originario. La costruzione e la suddivisione, sono tipicamente bolognesi. Il portico si apre con

cinque svelte arcate frontali e due laterali, riposanti su grandi e forti pilastri.

I pilastri d'angolo si prolungano fino al cornicione. Sulle finestre senza cornice del primo piano si aprono degli occhi di bove. Le finestre più piccole del piano terreno, sotto il portico, sono ornate di cartigli barocchi. La parte più decorata della facciata è il portone in quercia scolpita.



Fig. 2. — Primo cortile del Collegio Ungaro-illirico di Bologna.

La facciata, senza fasto, ma ponderata ed armonica, segue le tradizioni locali del XV secolo, e pur rispettandole, le trasforma secondo il gusto dell'epoca. Lo sviluppo dell'architettura bolognese fu sempre molto regolare, e dopo la sua formazione, avvenuta nel XV secolo, non diede luogo ad ardite innovazioni. La casa continua a seguire il tipo del palazzo del XV secolo, solo che le colonne slanciate di questo si trasformano in pilastri quadrati, mentre il cornicione diventa più forte e meglio profilato. Queste innovazioni appartengono veramente alla seconda metà del secolo

colle opere appartenenti sicuramente al maestro, dà pienamente ragione al compilatore della guida del 1844.

II.

La biografia del Pizzoli fu compilata da due scrittori bolognesi. Uno fu Gianpietro Zanotti, continuatore e commentatore del Malvasia, che per il primo aveva ricordato il maestro nell'opera intitolata «Vite dei Pittori» (1736), ristampata in seguito nella sua «Storia dell'Accademia Clementina di Bologna».⁷ L'altro, Marcello Oretti, fu uno scrittore meno elegante dello Zanotti, ma in compenso fu un compilatore più attento e ci lasciò dati sicuri sull'arte bolognese.⁸ Poco ci dice della vita del Pizzoli, ma in compenso ci dà una enumerazione precisa delle sue opere, enumerazione che manca del tutto nella biografia dello Zanotti.

Gioacchino Pizzoli nacque a Bologna il 28 maggio del 1651 o del

1652.⁹ Il padre era «fabbro di qualunque masserizie, e vasellamenti di rame»,¹⁰ e lavorava anche per il senato. Avrebbe voluto che il figlio continuasse il suo mestiere, ma vedendolo inclinato per l'arte, lo mise a scuola da certo Bottazzone. Chi fosse questo Bottazzone non si sa: il suo nome non ricorre mai, le sue opere sono del tutto sconosciute. Doveva essere un maestro di pittura, da cui il Pizzoli non apprese che i primi elementi, senza trarne una cultura artistica profonda. Questo fatto dovette essere rimarcato dallo stesso Pizzoli, perchè ben presto abbandonò questo suo primo maestro. Gli amici gli procurarono dei disegni del Guercino, che lui prese a copiare. Nella raccolta di disegni dell'Accademia di Bologna, si trovano parecchie copie di disegni



Fig. 3. — Secondo cortile del Collegio Ungaro illirico di Bologna.

del Guercino, risalenti appunto a quest'epoca. Il loro stile presenta però una così scarsa personalità, che è impossibile determinarne l'autore. Senza dubbio il Pizzoli apprese più dalle copie del Guercino, e forse anche di altri maestri, che dagli insegnamenti del Bottazzone. Verso il 1663 capitò dall'estero a Bologna Matteo Borboni, pittore bolognese, ed avendo bisogno di un garzone che conoscesse il disegno, la sua scelta cadde sul Pizzoli. Matteo Borboni era stato allievo del bolognese Gabriele Ferrantini, detto degli Occhiali, ed aveva studiato in seguito nella scuola di Dionisio Calvaert. Il Ferrantini era un affrescatore, e fu maestro del grande Guido Reni. Fiorì verso il 1588, quando la sua scuola venne in gran fama. Il Borboni chiamato in Francia, lavorò principalmente in Avignone. Si portò con sé il Pizzoli a Parma, ma ignoti rimasero i lavori compiuti in quella città: nessuno dei suoi biografi ne parla. Si recarono in seguito a Mirandola, a servizio di quel duca. Probabilmente qui decorarono con affreschi stanze e sale, non sappiamo però quali siano precisamente queste decorazioni. Breve fu però il suo soggiorno in Mirandola: venuto a lite col suo maestro, per cause ignote, se ne tornò a Bologna, dove si alloggiò presso Michelangelo Colonna. Da quest'epoca grandi ed importanti mutamenti avvengono nella vita e nell'arte sua. Colonna fu ai suoi tempi un grande e festeggiato pittore. La sua fama arrivò fino a Madrid, dove lavorò nel Prado con gran successo. Gli scrittori del tempo dicono che «ha lavorato cose graziose». Colonna prese ad amare il Pizzoli, ch'ebbe occasione con lui di perfezionare l'arte sua. Ma quando il Colonna fu invitato dal re di Francia ad affrescare certe sale, non si prese con sé il Pizzoli; alcuni dicono per invidia, ma questa non è che un'insinuazione, perchè di ritorno a Bologna, riprese a proteggere il giovane allievo ed aiuto. Al suo ritorno, il senato gli affidò la decorazione della grande sala del consiglio nel Palazzo Comunale, e questa fu la prima grande opera in cui il Pizzoli ebbe una parte importante, che assolse con piena soddisfazione del maestro. Da quel tempo lavorarono sempre assieme, anche fuori di Bologna, a Lucca ed a Rimini. Dicono i biografi che lo stile del Pizzoli s'adattava così bene allo stile del maestro, che poteva compiere i lavori di lui anche da solo.

Come tant'altri pittori bolognesi anche il Pizzoli fu chiamato all'estero. Il duca di Nivers, desiderando di far decorare il suo palazzo da un pittore italiano, si fece venire il Pizzoli e stipulò con lui un contratto. Così nel 1680 Pizzoli se ne andò in Francia, dove,

secondo i suoi biografi, rimase diciannove anni. Questa cronologia però è sbagliata: infatti mentre il suo primo lavoro, il soffitto di Santa Maria del Soccorso in Bologna, risale al 1690, nel 1696 abbiamo già a Bologna altre opere dovute con tutta sicurezza alle sue mani. In Francia perfezionò l'arte sua con lo studio dei pittori fiamminghi e francesi. Tornato a Bologna ricevette moltissime ordinazioni e lavorò fino a tarda età. Nel 1720 la sventura piombò su di lui: gli venne ucciso l'unico suo figlio, nato a Parigi. Nella vecchiaia ebbe l'onore d'esser nominato membro dell'Accademia Clementina.¹¹ Morì nel 1731 o 1732. La sua confraternita gli fece un bel funerale e lo inumò nella propria chiesa.

III.

Il primo ricordo sicuro che abbiamo dell'attività di Pizzoli è la decorazione della Sala degli Anziani, che compì assieme al suo maestro, il Colonna. Colonna ebbe la commissione all'epoca del suo ritorno dalla Spagna, nel 1674.¹² La sala occupa buona parte della facciata del vetusto Palazzo Pubblico. I due artisti divisero il soffitto a specchi, a mezzo di grandi colonne dipinte, ma ne derivò una prospettiva così curiosa, che le colonne sembrano dritte, viste solo da un punto centrale, mentre da qualsiasi altro punto di vista sembrano storte. Fra le colonne sono dipinte scene e figure della gloriosa storia bolognese, racchiuse entro ricche cornici di stile barocco. Sulle due pareti minori della sala è dipinto lo stemma di Bologna, con gran ricchezza di effetti; due angeli sopra una mensola tengono il gran drappeggio purpureo che lo circonda, mentre due figure allegoriche sostengono lo stemma stesso. Ai piedi di una delle due mensole si vedono le insegne papali e dei libri, per indicare la supremazia papale in «Bononia docta», mentre ai piedi dell'altra si vedono delle armi, emblemi di vittoria.

Il bleu chiaro e il giallo oro brillante dello stemma, danno un magnifico effetto decorativo alle due pareti. Per giudicare il valore della pittura non bisogna perdere di vista il suo fine decorativo. Colonna, ed in generale tutti gli artisti della sua epoca, badava solo all'effetto dell'insieme e non alla minuziosità dei dettagli. Questa era la sala degli Anziani, doveva esser quindi pomposa, maestosa; per ottenere questo occorreavano colori cerimoniosamente freddi, ma vivaci. Nel tutto decorativo, le figure particolari si perdono. Ma a parte lo scopo decorativo, le scene singole

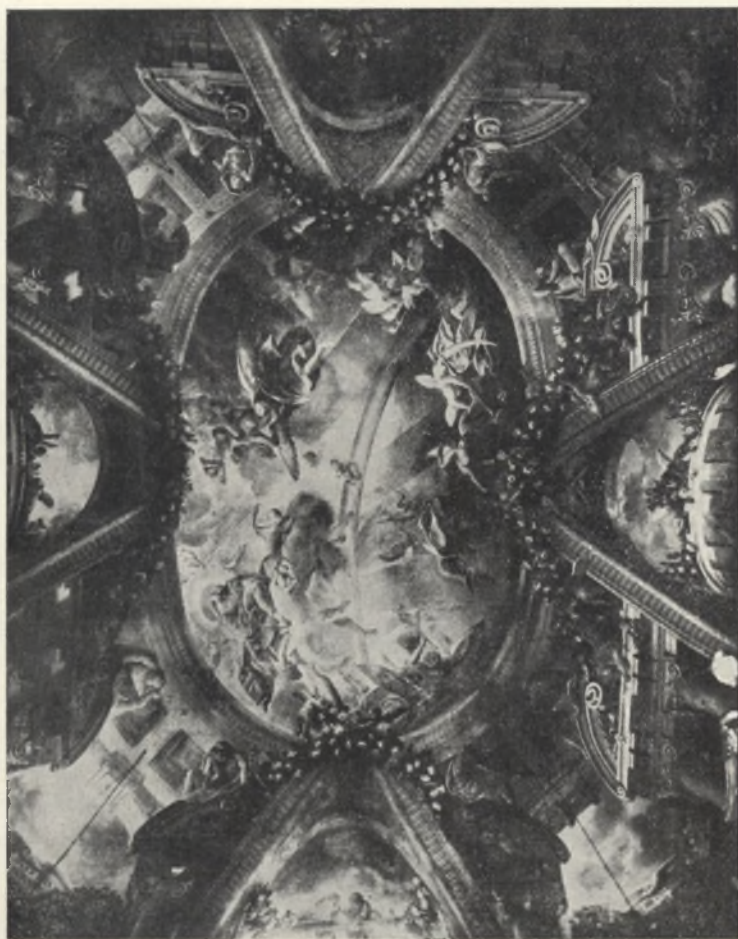


Fig. 4. — La Vergine libera Bologna dalla peste. — Bologna, S. Maria del Soccorso.

ticato il fine decorativo, che si rivela nella disposizione delle figure stesse e nelle loro drapperie svolazzanti. Se l'architettura del Pizzoli non è così persuasiva come quella del Colonna, è però di



Fig. 5. — Particolare del soffitto. — Bologna, S. Maria del Soccorso.

grande effetto, e come architettura è anzi più corretta e più meditata. Se nell'illusione ottica della finta architettura non arriva alla perfezione del maestro, ne è però più moderato. Sin da questo suo

primo lavoro lo sorpassa già nelle figure, che partono da un puro punto di vista architettuale per proseguire verso una decorazione monumentale. Le figure, e la loro espressione, non sono soffocate dall'architettura fantastica; questa invece serve solo come cornice e base alle figure stesse. È evidente come abbia appreso dal Colonna quella decorazione architettonica, che in Bologna, nella forte cittadella della pittura barocca, raggiunse le massime altezze.

Nella parte figurativa però non segue più il maestro. Il suo talento lo spingeva verso le composizioni figurali, per cui non era soddisfatto di quanto aveva appreso dal Colonna, che subordinava le figure all'architettura. Non sappiamo cosa abbia potuto imparare dal suo primo maestro, l'enigmatico Bottazzone, essendo i lavori di costui del tutto sconosciuti: non dev'essere andato però al di là dell'abbicci della pittura. Non poteva formarsi nè uno stile, nè una composizione con un maestro che nemmeno i suoi contemporanei trovano degno di menzione. I suoi veri maestri furono i grandi pittori locali e primo fra tutti il Guercino i cui disegni, secondo i biografi, vennero diligentemente copiati dal Pizzoli. La sua composizione e il suo colorito infatti somigliano a quelli del Guercino. Da lui certamente prese il suo tono preferito: il bruno rosso ed il bleu; forse anche con tonalità più cupe, mancandogli il talento pittorico del Guercino.

Studiò anche le opere degli altri pittori bolognesi, per cui la sua arte non è che lo sviluppo logico delle premesse locali. Il soffitto della Madonna del Soccorso non è che un anello di quella catena di composizioni essenzialmente bolognesi, che s'inizia con la grande Assunta di Orazio Sammachini nella sala terrena dell'Archiginnasio e che raggiunge il suo completo sviluppo con la cupola di Carlo Cignani a Forlì.

Progenitori delle possenti figure allegoriche sedute sulle volute degli architravi, sono i giganti accoccolati del Tibaldi nel palazzo Poggi (l'attuale Università), che più tardi ispirarono i Carracci nelle decorazioni del palazzo Sampieri a Bologna e del palazzo Farnese a Roma.

È vero che in fondo non era che un ritorno all'arte michelangeloesca, ma fu il Tibaldi a trasportarla in Bologna, nella cui atmosfera artistica si sviluppò individualmente. È vano cercare l'origine di queste figure «terribili» del Pizzoli direttamente nell'arte di Michelangelo, perchè esse vivevano nell'arte bolognese già sin dai tempi del Tibaldi e il Pizzoli non le tolse nè alla cappella Me-

dicea, nè a quella Sistina : erano troppo familiari all'arte bolognese. La loro collocazione è ben differente da quella michelangiolesca ; sono troppo lontane dal pensiero del maestro gigantesco. Quelle di Michelangelo esprimono una tensione dell'anima, le figure vivaci del Pizzoli invece sono spiritualmente quasi indifferenti. In generale nella pittura bolognese, queste figure di solito non ebbero un significato spirituale ; non furono che una parte della decorazione murale e perciò i pittori bolognesi non posero in esse alcuna forza drammatica interna, che sarebbe stata lontana dallo spirito dell'arte locale. Questa è appunto un'altra differenza tra Michelangelo e i suoi seguaci diretti o indiretti bolognesi : a Bologna da Tibaldi a Pizzoli le figure servivano solo a far risaltare con maggiore evidenza la funzione statica di alcune parti della finta architettura. Anche certe figure di Michelangelo hanno funzioni esclusivamente architettoniche, ma son solo le più piccole (putti, fanti) ; le più grandi, le più forti (sibille, profeti), servono ad esprimere sentimenti intensamente drammatici. L'arte bolognese e quella del Pizzoli sono tutt'altra cosa. Colle loro grandi figure piene di movimento non fanno altro che rafforzare il carattere della movimentata architettura barocca dipinta, mentre nelle scene si servono di figure più tenui, più slanciate, più normali, maggiormente adatte allo spirito bolognese.

Le figure della scena centrale son proprie all'arte bolognese e sono più o meno imparentate con alcune figure del Guercino. Il gruppo degli angeli di sinistra o l'angelo orante col corpo e le gambe seminude son fratelli degli angeli raffigurati nel Martirio di San Pietro (Torino, Museo Nazionale) o nei Funerali di Santa Petronilla (Roma, Galleria Capitolina). La drapperia, il contrasto fra i corpi chiari ed i vestiti scuri, fan tutti parte dell'eredità artistica del Guercino.

Il motivo preferito dal Colonna e dalla sua scuola, specialmente da Pizzoli, sono i fiori, sia a mazzi che a corone. Il fiore come soggetto a sè, come natura morta, appare tardi nell'arte italiana. La ricca fantasia del barocco, smaniosa di allargare il campo alla sua vena decorativa e di applicare sempre nuove invenzioni, accolse nel suo repertorio anche i fiori. In nessuna città se ne trovano e se ne applicano tanti come in Bologna, perchè nessun'altra città ha un'anima così serena, un'arte così soave, un carattere così lirico come Bologna. Niccolò dell'Abbate aveva già introdotto nella decorazione del Palazzo Poggi l'uso della ghirlanda di fiori, ma al di fuori del quadro. Aveva certamente preso a

modello il soffitto mantovano del Mantegna. Ma le ghirlande dell'Abbate sono più pittoresche di quelle del maestro padovano, data soprattutto la differenza dell'epoca. Per quanto Niccolò dell'Abbate sia stato un modesto pittore, parecchie grandi novità sono legate al suo nome. Non fu solo un innovatore nella pittura dei fiori, egli ha il suo particolare merito anche nella pittura del paesaggio italiano.

Colonna nei suoi grandi affreschi applicò con maggior frequenza i fiori. Pizzoli senza dubbio imparò da lui a servirsi della decorazione floreale, ma i suoi fiori sono più rigogliosi, i suoi petali più pieni di quelli del maestro; si servì soprattutto di gigli e di rose di macchia per formare mazzi sciolti o fitte ghirlande. Nelle sue decorazioni troviamo anche frutta, come nei quadri degli antichissimi predecessori: Mantegna e Crivelli. L'amore per i fiori, la perfezione nella loro rappresentazione si approfondì con lo studio dei grandi maestri fiamminghi durante il suo soggiorno in Francia. Gli piaceva assai dipingere rose di macchia, fiori che non troviamo da altri pittori italiani, mentre si riscontrano spesso tra i fiamminghi. Un disegno massiccio simile al suo lo ritroviamo nella Madonna dei fiori di Paolo Rubens, in cui la decorazione floreale è dovuta appunto a Jan Breughel, che avendo suscitato molta ammirazione appunto durante il suo soggiorno a Parigi, dovette certamente attirare l'attenzione anche del Pizzoli. A quell'epoca la pittura floreale era in pieno sviluppo e molto in voga, non soltanto perchè la pittura fiamminga si interessava di minuziose osservazioni, ma anche perchè quel genere di pittura aveva una lunga tradizione nel campo della miniatura. La pittura floreale penetrò assai tardi in Italia, sotto l'influenza dei Fiamminghi. Si crede in genere che la sua prima apparizione sia dovuta all'audace Caravaggio. Ma studiando meglio la pittura bolognese, sarà possibile sfatare questa leggenda. Il fratello del Guercino, un pittore assai modesto nei confronti del fratello, dipingeva prima ancora del Caravaggio dei fiori, che pur non somigliando a quelli della arte fiamminga, hanno però una particolare importanza dal punto di vista della pittura italiana, segnando un primo passo verso un nuovo genere d'arte. Tutto ciò non poteva non esercitare un'influenza sul Pizzoli, tanto più che il fratello del giovane Barbieri, il Guercino, era stato il gran Mentore dell'arte del primo.

Pizzoli s'era servito d'una ricca decorazione floreale sin dai suoi primi quadri, ma mentre le sue forme decorative si trasformarono nel corso della sua evoluzione artistica, i fiori rimasero

sempre. Non ci stupiremo se fra i suoi lavori oggi ancora ignoti, vi fossero dei quadri di fiori.

Questo genere fu in gran voga, oltre che fra i bolognesi, anche fra i napoletani, presso cui venne introdotto dal Caravaggio. Il senso naturalistico dei napoletani li spingeva anche verso questo genere di pittura.

Il canonico Crespi, nel suo supplemento alla «Felsina pittrice», parlando di Gherardi, dice che costui lavorò col Pizzoli al soffitto della chiesa di Santa Maria del Soccorso.¹⁵ Altre fonti non parlano di questa collaborazione e non ne accennano nemmeno i biografi del Pizzoli. L'affermazione del Crespi non trova appoggio nemmeno nello stile dell'opera, che è unico, per cui dobbiamo considerare quest'opinione come del tutto falsa. Il primo lavoro a lui personalmente affidato, il soffitto della chiesa della sua confraternita, il Pizzoli lo dipinse da solo.

V.

Al soffitto di S. Maria del Soccorso segue in ordine cronologico una

opera di più piccola mole in una delle più belle chiese di Bologna: la cappella di S. Francesco d'Assisi nella chiesa del Corpus Domini. Questa chiesa è ampia, pomposa, ma senza eccesso di decorazioni; ricche cappelle s'aprono ai due lati dell'unica navata. La prima cappella a sinistra è decorata con affreschi del Franceschini, ultimo grande maestro del morente barocco bolognese. Di sua mano è la grande tavola d'altare rappresentante la morte di S. Giuseppe, di cui una copia ottocentesca si trova a Budapest nella chiesa dei PP. Francescani. L'architettura e la decorazione sono in semplicità degne del poverello d'Assisi. Il soffitto



Fig. 6. — Assunzione di San Francesco. Bologna, Corpus Domini.

consiste in una cupola bassa senza tamburo; anche l'altare in marmo nero, con una tavola del Calvaert rappresentante le stimmate di S. Francesco, è austero e semplice. La cupola è stata affrescata dal Pizzoli, come viene affermato da Oretti e da altre fonti e come ci risulta dallo stile stesso dell'opera (fig. 6). Per la data abbiamo vari punti di appoggio. Uno si basa sulla lapide attaccata al muro della cappella, che dice: «CAMILLO PALAEOTO BONON. SENAT. PIO INTEGRO DOCTO PATRIAE QUAM FOVIT AUXIT ORNAVIT AMANTISSIMO GALEATUS FIL. PARENTI OPT. P. VIX. AN. LXXIII MEN. XI. DIES XVI. OBIIT A. MDCXCIII PRID. NON. MART.»

La cappella dunque fu decorata a spese di Galeotto Paleotti, in memoria del padre morto nel 1694. Gli affreschi perciò non possono essere anteriori a questa data. Galeotto stesso morì due anni dopo nel 1696, e un altro documento, il memoriale della chiesa stessa, ci dice appunto che gli affreschi furono compiuti l'anno stesso della morte del committente, nel 1696. La seconda opera del Pizzoli sarebbe stata dunque compiuta fra il 1694 e il 1696.

Nella decorazione della piccola cupola Pizzoli dà sempre uno sviluppo maggiore alla composizione figurale a scapito dell'architettura, al contrario di quanto aveva fatto il suo maestro, Colonna. L'architettura si riduce all'illusione di un architrave con ricche decorazioni barocche, che da una larga apertura lascia vedere il cielo, in cui il Salvatore e la Vergine, circondati da angeli, accolgono S. Francesco che, guidato da un altr'angelo, vola verso loro. La figura del Santo e quella di alcuni angeli spezzano il quadro e la finta architettura: la composizione figurale trabocca, si riversa sulla stessa architettura. Il suo gusto decorativo si rivela anche nei quattro tondi a chiaroscuro degli angoli, ove sono narrati episodi della vita di S. Francesco.

Nel primo il Santo presenta al papa la regola del suo ordine. Il papa sta seduto su d'un trono e riceve dalle mani del santo, umilmente inginocchiato, la regola scritta. Due arcipreti stan seduti alla sua destra ed uno alla sinistra, mentre dietro San Francesco si vedono tre vigorose mezze figure di frati. L'iscrizione dice: FIRMA SENTENTIA, SCRIBE DECRETUM.

La scena seguente, le tentazioni del santo, è trattata in modo insolito e si svolge in una cella elegante. Il poverello mai abitò in una cella così comoda — dormiva sui sassi e suo ricovero furono le grotte. L'iscrizione dice: ET CUM TENTATIONEM PROVENTUM.

Nel terzo medaglione il santo sta seduto sotto un albero secco : macera il corpo nudo sulle spine, ma l'anima sua gode perchè sente la musica celestiale dei serafini. Sullo sfondo s'alza una chiesetta di stile romanico, col suo campanile. Il paesaggio è rigido e schematico, non fa presentire ancora i paesaggi ariosi e pieni di sentimento della chiesa di Sant'Anna o di palazzo Cospi. La iscrizione dice : MORTIFICATUS CARNE VIVIFICATUS SPIRITU.

Il Pizzoli procede con gran libertà nell'iconografia della leggenda, compone con fantasia d'artista, per cui non dobbiamo meravigliarci se nel quarto medaglione dipinge una scena floreale del tutto ignota alla leggenda francescana — il pittore dei fiori all'autore dei Fioretti. Dall'iscrizione — HOC SIGNUM QUOD LOCUTUS EST — si desume che l'artista, nel mazzo di fiori che il santo accompagnato da tre frati, presenta al papa, ha voluto simboleggiare le parole ardenti d'amore del *poverello*.

Due dei quattro tondi, quello della conferma dell'ordine e quello della tentazione del santo, sono assai rovinati ; gli altri due invece e parte della cupola sono in buone condizioni.

Sull'arco d'ingresso della cappella e incontro ad esso, come a Santa Maria del Soccorso, su un gran cartiglio si legge l'iscrizione latina : EXAUDIVI ORATIONEM TUAM, SANCTIFICAVI DOMUM QUAM AEDIFICASTI e sull'altare : FIAT TIBI SICUT VIS, VADE OSTENDE TE PRINCIPI.

La composizione della grande scena dà moto e libertà alla sua tecnica leggera e pittoresca. L'arte del maestro diventa sempre più vigorosa. Grandi progressi ha fatto dal suo primo affresco, dipinto sei od otto anni prima nella Madonna del Soccorso. Lì è ancora frammentario, i gruppi sono staccati ; qui invece è più conciso, più serrato. Le figure sono più vigorose, più organiche, i loro gesti più naturali. Il disegno, così incerto da principio, s'è perfezionato. Nel soffitto del Soccorso, s'affanna cogli scorci e non sempre riesce a renderli ; questo difetto sparirà nelle opere che seguiranno. Il suo stile diventa più tranquillo, più ponderato, comincia a esprimere meglio il suo ideale di bellezza, caratteristicamente bolognese. Il color bruno-cupo di prima si scioglie, i colori si schiariscono. Le ombre bruno-rosse diventano più leggere, più trasparenti ; nel colorito fresco, sereno predominano l'azzurro chiaro, il giallo acceso, un rosa piacevole. Sviluppa il suo talento non solo con la sua abilità e con la sua dinamica, ma anche con nuovi studi. Già nel Soccorso si vede che ha studiato e che ha

una nicchia sta il quadro ad olio dell'Assunta, opera del Fancelli. La nicchia fa supporre la presenza d'una statua, andata in seguito perduta. A destra dell'ingresso, entro una cornice simile alle altre, si vede il ritratto del cardinale arcivescovo di Strigonia, Leopoldo Kollonich, in piedi davanti a una tavola, fra un'architettura di colonne; l'assedio di Vienna fa da sfondo. A sinistra dell'ingresso stesso è rappresentato il cardinale Giorgio Draskovich, vescovo di Pécs in atto di pronunciare un discorso nel concilio tridentino. Sulla porta sta la figura del vescovo di Zagabria, Stefano Sellschevich, entro una cornice decorata di fiori e con lo scudo araldico del vescovo.

Sulla parete di fronte all'ingresso si trova l'unica pittura sacra di tutta la sala: L'Ultima Cena.

Nella decorazione dell'insieme Pizzoli s'allontanò più sempre dalla concezione architettonica del Colonna. L'architettura finta si riduce ai mezzi pilastri laterali. Lo scheletro del soffitto poggia sempre sull'illusione ottica architeturale, ma qui si abbandona meno assai che nei due primi affreschi, alla fantastica visione architettonica del Colonna, a base di loggie, balaustre e colonnati. Nel suo stile architettonico si nota già una gran differenza. Il centro del soffitto è rotto da una cornice semplice, per far posto alla scena principale, che non ci porta nel mondo trascendentale celeste, ma nel sobrio interno d'una sala. Fiori e piante sostituiscono l'illusoria architettura; la cornice che racchiude la scena principale è ornata di semplici foglie. Sotto la cornice che divide il soffitto dalle pareti, vi sono grandi volute, e dietro esse, palme e fiori. Applica qui per la prima volta le spirali delle foglie d'acanto, a cui in seguito ricorrerà spesso.

Il Pizzoli nel Collegio ungarico si trovò di fronte a un nuovo genere: la pittura storica, a un nuovo tema: la storia di un paese straniero. Come decoratore, era stato anzitutto un pittore religioso, sia per le ordinazioni avute, sia per il suo sentimento personale. Il Collegio ungarico costituisce qualche cosa di unico fra le sue opere. Dovette dipingere, armonizzandole con lo scopo decorativo, figure e fatti stranieri. Il risultato non poteva essere troppo fortunato, perchè un soggetto straniero e ignoto gli stava davanti.

Sebbene i committenti — per quanto era possibile — gli avessero fornito con incisioni, medaglie e descrizioni, elementi iconografici di scene e figure ungheresi, si sente però che il lavoro venne iniziato senza una conoscenza profonda del soggetto da trattare, senza una vera comprensione psicologica. Si vede chiara-

mente che copia incisioni mandategli da un paese lontano : i suoi affreschi sembrano infatti incisioni ingrandite. Non riesce a rendere lo spirito storico ; la vera grandezza, la monumentalità, mancano. Non ha inteso la personalità di un Bakócz, di un Marti-



Fig. 8. — Tommaso Bakócz. Bologna, Collegio Ungaro-illirico.

nuzzi : per lui non sono che dei nomi. Non sa che fare di loro, e nella confusione, diventa spesso incomprensibile. Si sforza, s'aiuta con la decorazione uniforme, tenta di ingrandire le figure. Completa le lacune delle sue sedicenti pitture con iscrizioni esplicative. Già in altri lavori s'era servito di queste iscrizioni, ma non erano mai state così prolisse ed erano inquadrate, facevano parte della stessa

decorazione. Le altre sue opere si comprendono senza dover ricorrere alle iscrizioni, nel Collegio invece nemmeno col loro aiuto s'arriva ad afferrare il senso del quadro. Particolarmente disgraziate sono le due figure a cavallo di Bakócz e Martinuzzi. A un pittore religioso per eccellenza, che si compiaceva nel dipingere visi di santi e di monache, dovevano riuscire estranei anche i tempestosi affreschi religiosi barocchi, e soprattutto il sanguinoso dramma delle scene di guerra.

I ritratti dei due cardinali, Bakócz (fig. 8) e Martinuzzi, sono del tutto simili fra loro. Ambedue stanno in primo piano, a cavallo, colle vesti episcopali. È interessante notare ed è caratteristico il fatto che i tre principi della chiesa — Bakócz, Martinuzzi e Kollonich — sebbene non abbiano eternato i loro nomi con imprese guerresche e non abbiano avuto spiccate attitudini militari, pure ci vengon presentati come uomini d'arme. Forse i committenti vollero mostrare all'estero, nel quieto collegio della pacifica Bologna, le superbe virtù guerresche dei loro compatrioti. I meriti bellici dei cardinali vengon ricordati anche dalle epigrafi, che dovettero certamente essere dettate dai committenti stessi. Bakócz viene ricordato come uno dei capi nella lotta contro i Turchi, come il comandante supremo dell'armata del re d'Ungheria, mentre gli altri due son ricordati quali ambasciatori ed inviati straordinari in Italia. Il grande politico-ecclesiastico e giurista Kollonich (fig. 9), d'origine croata, giurista e riformatore della scuola, vien ricordato come uno dei difensori di Vienna, mentre a dire il vero, se la sua immagine è stata dipinta sui muri del Collegio, lo si deve solo al fatto che fu Primate d'Ungheria e — come ricorda la stessa epigrafe — ospite gradito del Collegio, giusto nell'anno in cui la sala veniva affrescata.¹⁷

La figura del Card. Draskovich,¹⁸ vescovo di Pécs, ci appare in una composizione più ampia: nella tribuna degli oratori del concilio di Trento, da dove, quale legato del re d'Ungheria Ferdinando I, parla, in mezzo a un gruppo di altre figure assai ben caratterizzate, innanzi al Papa, che siede sul trono con ieratica compostezza. L'iscrizione dice: GEORGIUS DRASKOVICH CARD. EPPUS QUINQUE ECCLESIENSIS FERDINANDI UNGARIAE REGIS IN CONCILIO TRIDENTINO ORATOR ILLYRO UNGARO. (Fig. 10.)

Qui la scena dipinta dal Pizzoli è assai più viva delle sue composizioni guerresche: i fatti s'erano svolti più vicino a lui, Bologna aveva avuto una parte notevole non solo nel concilio di

cui la scena era stata dipinta, risalta appena, ci appare nel gruppo degli altri delegati, e si vede subito che l'artista nell'affresco più che Draskovich ha voluto eternare una delle sedute del Concilio.

Fra i ritratti storici il più riuscito è quello di Sellschevich, che nel 1665 fu rettore del Collegio. È il più riuscito perchè l'artista lo dipinse da solo, senza altre persone e senza finti sfondi. La rappresentazione è semplice ed espressiva, assai efficace anche dal



Fig. 10. — Giorgio Draskovich vescovo di Pécs al Concilio di Trento. — Bologna, Collegio Ungaro-illirico.

punto di vista decorativo. Il ritratto, rettangolare, è posto dentro una cornice finta. La mezza figura del vescovo è raffigurata in un atrio aperto, di grande semplicità architettonica, chiuso in parte da un'ampia cortina; porta sulle spalle il piviale e siede su una comoda poltrona; nella destra tiene una penna, mentre la sinistra riposa su un libro aperto che sta ritto avanti a lui. Sul tavolo c'è un calamaio e un campanello; più in là la tiara e dietro, appoggiata alla tavola la doppia croce apostolica. La tiara e la doppia croce stanno a simboleggiare le due forze — la papale e la reale — a cui il vescovo doveva la sua dignità (fig. 11). L'epigrafe

VONIAE, mentre la Slavonia venne occupata solo da S. Ladislao: Emerico quindi non poteva esserne duca (fig. 12).

Abbastanza bene Pizzoli intese Santo Stefano: la patriarcale ed autorevole figura del Santo Re viveva nella fantasia dell'epoca, e il Nostro ce la riproduce con barocca esagerazione. Il Santo



Fig. 12. — Sant'Emerico. — Bologna, Collegio Ungaro-illirico.

siede su un trono che termina con una conchiglia e con quattro mondi: ne tiene un quinto colla sinistra sulle ginocchia, mentre con la destra regge lo scettro (fig. 13). Un pesante mantello d'ermellino gli ricopre le spalle; sulla testa è posata la corona reale; sulla chiara faccia incorniciata dalla barba e dalla chioma candida scorre un sorriso benevolo. Dietro il trono, ai due lati, s'apre un'ampia cortina. L'iconografia di S. Stefano era a quel

tempo già sviluppata. Pizzoli dovette trovarne i modelli nelle stampe dei secoli XVI e XVII, improntate a una medesima concezione barocca.

In maniera interessante ridusse i precedenti iconografici dei



Fig. 13. — Santo Stefano. — Bologna, Collegio Ungaro-illirico.

due esotici santi illirici, il re Budhimirus¹⁹ ed Ivanus. Conosciamo di ambedue le incisioni dell'iconografia illirica. Uno scrittore ungherese, il canonico Rátkay di Zagabria, scrisse in latino e fece stampare a Vienna nel 1652, un'opera sui bani e sui re croati, slavi e dalmati.²⁰ Un certo Subarich preparò le relative incisioni; fra

esse sono anche quelle di S. Budhimirus e di S. Ivanus, a mezzo busto, in una cornice ovale. Da queste e da altre incisioni, che da quelle erano state tratte, dovette prendere le mosse il Pizzoli, perchè il re Budimiro porta nel suo quadro la corazza, il mantello, la barba bianca, la corona reale e lo scettro nella destra, come nell'incisione di Subarich. Questi elementi iconografici vennero però liberamente applicati. La figura stessa viene diversamente presentata. Il mantello è foderato d'ermellino come quello di Santo Stefano, in testa porta una corona aperta simile a quella del re ungherese mentre la corona che Budimiro porta nell'incisione è una barocca corona chiusa. Del tutto diverso, eseguito a idea, è invece S. Ivanoe: gli è rimasto il solo distintivo dell'eremita, il crocifisso. Pizzoli, come vien messo in rilievo anche dall'epigrafe, dipinse il fanatico giovane nel suo eremo: S. IVANUS FILIUS REGIS CROATIAE DESERTA SPONSA FIT EREMITA.²¹ Nella spelonca, colle mani congiunte, se ne sta a meditare ed a contemplare il crocifisso posto in alto; avanti a lui è un libro aperto. La fantasia del Pizzoli fonde l'iconografia italiana di due prediletti santi asceti: quella di S. Girolamo e quella della Maddalena. S. Ivanoe, sbarbato, femminile, sembra un san Girolamo col viso della Maddalena.

È evidente che nella rappresentazione iconografica dei due santi croato-illirici, Pizzoli ebbe sott'occhio i santi ungheresi dipinti agli altri due lati del soffitto, Stefano ed Emerico, e non solo per il contributo iconografico e per la rappresentazione artistica, ma anche per la concezione storica e spirituale, Budimiro è un vecchio re, Ivanoe il giovane figlio di un re. Si sente in loro, come in Santo Stefano e in suo figlio Emerico, la differenza d'età. Con precisa intuizione al re illirico dà un rilievo minore che a S. Stefano. Non lo fa sedere in trono, non gli mette in mano gli attributi del potere, gli dà solo, come a Santo Stefano, un sottile scettro. L'espressione del vecchio canuto e barbuto, non è benevola, ma piuttosto dura e rigida. Non è il savio e possente patriarca del suo popolo, qual'era il primo re d'Ungheria, ma un duro re guerriero, che sulla pesante corazza porta il mantello principesco. Non raffigura il figlio del re, Ivanoe, in un bel cavaliere, vestito con principesca pompa come Emerico; ha messo da parte i distintivi principeschi per dar risalto al suo ascetismo, non l'origine reale, ma il carattere ascetico imprime nel figlio del re croato.

I quattro santi sono stati equamente scelti e formano un doppio parallelo. Due santi ungheresi e due illirici, due re — Budi-

miro e Stefano — e due figli di re — Emerico ed Ivanoe. La serie delle figure isolate è completata dai due vescovi croato-illirici che la Chiesa portò sugli altari: S. Quirino²² e il beato Gazotto²³ Agostino. Le figure sono intere e stanno in piedi, indossando i paramenti vescovili. La differenza delle loro caratteristiche più che in varianti iconografiche sta nella differenza dei temperamenti. Ambedue sono alti e vigorosi. La faccia di Quirino è contornata da un'ispida barba, quella di Gazotto invece è imberbe e giovanile. Indossano un piviale uguale. Quirino ha in testa l'infula e regge con la destra il pastorale. I distintivi vescovili dell'altro invece stanno su di un tavolo, coperto da un lungo tappeto. Presso di Quirino, per terra, sta la mola, simbolo del suo martirio. Fra le due figure, per ciò che riguarda la forma e l'iconografia, non c'è una gran differenza; la differenza risiede piuttosto nell'espressione interiore:

Quirino, il gran confessore e martire, avanza con mossa risoluta; con lo sguardo trasfigurato guarda il cielo, da cui attende la ricompensa e con un gesto del braccio destro offre quasi sé stesso a Dio. Il beato Agostino invece, dotto domenicano, che



Fig. 14. — Il Beato Agostino. — Bologna, Collegio Ungaro-illirico.



Fig. 15. — San Ladislao riceve la corona illirica. — Bologna,
Collegio Ungaro-illirico.

l'illusione storica, ma non riesce nemmeno a convincerci con la sua trasposizione. In fondo non fece altro che prender da modello la scena fra Alessandro il Grande e Rossana, popolarissima nella pittura italiana. E se non fosse per l'epigrafe, si crederebbe che l'affresco rappresenti appunto le nozze del grande macedone, anzichè l'incontro della sorella morente col fratello. Dal punto di vista puramente artistico, insolita ed ardita fu l'impresa di dipingere sul soffitto una scena chiusa ed interna, al posto della solita visione trascendentale. Nella pittura barocca il quadro centrale del soffitto rappresenta di regola una visione soprannaturale, che costituisce il fulcro del sistema decorativo della chiesa o della sala. Nel susseguirsi delle rappresentazioni il barocco, secondo il suo spirito, dà generalmente i toni estremi alla visione corrispondente al suo pensiero costruttivo e decorativo e con la pittura rompe il punto più alto del soffitto, per trasportarci fuori, nel regno delle nuvole. Queste apparizioni fra le nuvole, dal punto di vista ottico, sono naturali. Il rappresentare invece uno spazio chiuso, come nell'affresco del soffitto del refettorio, e con l'illusione ottica di un'apertura nel soffitto stesso, ha invece qualcosa di falso, che presenta allo spettatore un ambiente inclinato, con una posizione statica assolutamente arbitraria e ben differente da quella normale. Restando sempre nel campo della concezione ottica, le figure dipinte nella finta stanza vengono a trovarsi in effetto parallele al pavimento della sala e generano necessariamente l'impressione di una imminente caduta. Questo difetto ottico non potè essere evitato da quel prospettista eminente che era il Pizzoli. Per dare una soluzione otticamente perfetta alla sala della regina era necessario ricorrere ad arditi scorci che avrebbero resa del tutto impossibile la posizione delle figure. Per questo appunto venivano sempre evitate nei soffitti le rappresentazioni di interni chiusi, che toglievano la possibilità di aprire apparentemente il muro.

Ben diverso è invece il caso di quando si vuol allargare in senso verticale lo spazio interno del soffitto dipinto architettonicamente: un'ardita prospettiva di portici aperti, aerei, serve a rendere allora molto bene l'illusione. La scelta di questa scena storica per il soffitto certamente non fu idea del Pizzoli. Fece quanto gli era possibile fare, per quanto con risultato poco soddisfacente dal punto di vista artistico. Per rendere più spaziosa e più libera la stanza dipinta sul soffitto, aprì in due punti lo sfondo dell'affresco con una porta socchiusa e con una grande finestra, che lascia vedere



Fig. 16. — L'Ultima Cena. — Bologna, Collegio Ungaro-illirico.

un cielo nuvoloso. La porta socchiusa serve anche ad accrescere lo spazio su cui avanza il corteo reale. La grande finestra serve solo a migliorare l'illusione dello spazio obliquo. Per ottenere ciò l'artista dovette rinunciare a dare uno spazio chiuso come sfondo a uno dei personaggi principali, a San Ladislao ; la figura di quest'ultimo infatti è tagliata più volte dai battenti e dai tramezzi della finestra.

L'osservatore sbalordito esce dalla camera «capovolta» della regina, come da un castello fatato. E respira quando vede sul muro attiguo, di faccia all'ingresso, la più riuscita fra tutte le composizioni figurali del Pizzoli, l'Ultima Cena (fig. 16). L'artista, che s'era trovato a disagio coi temi storici stranieri, ritorna qui al suo favorito argomento religioso. E vi mise tutto il suo impegno e tutto il suo sapere. Nell'affresco dell'Ultima Cena, oggi in cattive condizioni, pieno di velature e di macchie di salnitro, balenano i momenti favorevoli del suo miglior talento. Bella composizione, piena di movimento, figure ben caratterizzate, magnifiche teste, gruppi ritmicamente uniti fra loro. In uno spazio ben circoscritto è posta la tavola dell'Ultima Cena e attorno ad essa siedono inquiete le figure ondegianti nelle mosse ; possenti colonne scanellate chiudono a destra ed a sinistra la scena, mentre dietro il gruppo centrale una finestra dalle cortine ricche di pieghe, dà particolare risalto alla bella e nobile figura di Cristo. Il gruppo centrale vien anche accentuato da un arco piatto che sovrasta la parte superiore del quadro rettangolare. Nel centro del quadro, davanti la finestra, colloca il gruppo principale, senza però imitare le altre ben note Ultime Cene, o la triplice divisione del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Nel legame ritmico le figure si annodano fra loro e la serie delle persone sedute attorno alla tavola vien chiusa ai due lati, da due figure contrapposte, piene di forza ; quella di destra, che volge le spalle, è Giuda : figura inquieta, tenuta in tono chiuso e scuro ; quella di sinistra, posta di profilo, siede serena, colla sua marcata testa di apostolo. Queste due energiche figure contengono, come due pali terminali, il gorgo tempestante delle onde nelle altre figure e segnano il termine della narrazione febbrile e drammatica. Lo spazio vuoto avanti la tavola, vien animato e riempito con figure di genere. A destra un monello accovacciato versa del vino, a sinistra invece un agile braccio, sbuca di sotto la tavola, sollevando pittorescamente la tovaglia. Tanto il fanciullo colla brocca di vino che il cane, sono motivi presi dalla pittura veneziana ; li aveva già applicati

Veronese nelle sue scene conviviali; formano uno dei temi più favoriti dei Bassano. Nella Cena del Pizzoli si riconosce subito l'influsso della grande arte veneziana, specialmente dell'efficacia del Veronese. Ed è caratteristico osservare come il Pizzoli anziché fermare la sua attenzione sulla pittura veneziana contemporanea, l'abbia piuttosto fissata su quella più antica, sull'arte più serena del Cinquecento. Questo ritorno ai vecchi maestri non ci meraviglia: l'anima bolognese, la sua contemplativa spiritualità, il suo amore per la scienza, le stesse sue tradizioni artistiche, dovevano necessariamente portare a un interesse vigile e accorto per il passato.

Il refettorio è l'unica sala del Collegio riccamente decorata. Vi sono dipinti santi e grandi della chiesa, ungheresi e illirici, o, per meglio dire croati e, giusta il concetto programmatico informatore, tende a mettere in evidenza i legami storico-politici dell'Ungheria colla Croazia. Il Collegio era stato fondato da un vescovo ungherese d'origine croata, ai tempi del suo abbellimento n'era rettore il vescovo Pietro Chernkovich, ugualmente d'origine croata ed era sotto la protezione di santi nazionali croati ed ungheresi. Si cercava di stabilire quindi dei paralleli fra le grandi figure della storia croata e della storia ungherese, in omaggio alla fratellanza ed agli antichi legami che univano i due reami, allora non divisi da un'ingiusta politica arbitraria. In questi affreschi il rettore croato volle che fossero rappresentate scene della storia ungherese e precisamente quelle che si riferivano all'unione della Croazia coll'Ungheria: e il Collegio accoglieva in parti eguali giovani croati e ungheresi ed il suo titolo era quello di Collegio Ungaro-Illirico. L'eroe che domina nell'idea decorativa della sala è il re ungherese San Ladislao e nella scelta dei ritratti eroicizzati predominano appunto quelli appartenenti alla madre patria. Vi fece dipingere due primati ungheresi: Bakócz e Kollonich, ed il vescovo di Pécs, Draskovich; si metteva così in evidenza la vera posizione del governo della chiesa e del diritto pubblico.

Il ciclo degli affreschi del Collegio ungaro-illirico di Bologna, dà risalto alla parte di amalgamatrice che la Chiesa ebbe nei rapporti fra l'Ungheria e gli Stati consociati, al grande compito storico e nazionale svolto dalla Chiesa cattolica ungherese. A quel tempo il cieco nazionalismo slavo e gli intrighi imperiali di Vienna non avevano ancora strappato il cattolicesimo croato dal cattolicesimo della patria di santo Stefano, la chiesa croata dalla chiesa magiara. Non era raro che un vescovo croato occupasse un

seggio vescovile magiaro, che un prete croato divenisse vescovo ungherese.

Pizzoli lavorò anche in un'altra parte del Collegio. Nell'ala del corridoio del primo piano che sta sopra il refettorio, sul muro angusto che chiude il corridoio stesso, dipinse il ritratto di un convittore ungherese (fig. 17). Entro una cornice barocca ci presenta, di faccia, la mezza figura di un bel giovane, dal tipo ungherese. Porta piccoli baffi appena accennati, lunghi folti, neri capelli, divisi nel mezzo. Il ritratto è vivo e ben eseguito. Non è un ritratto idealizzato, ma il ritratto fedele di un convittore ungherese. Col suo effetto immediato tradisce il ritratto. Nella destra, come si conviene a un collegiale, tiene un libro. Indossa un abito di foggia ungherese, che effettivamente è stato l'uniforme dei membri secolari del Collegio. L'attilla si attaglia con una larga cintura al busto, è ornata da un bavero e da ampi galloni alle maniche. Al collo, sulla pelliccia, un largo, bianco colletto rivoltato; stretti polsini, anch'essi rivoltati, ai polsi. Dietro il giovane è tirata un'artistica cortina. Sotto il ritratto sta una scritta, che a differenza di quelle del refettorio non è in latino, ma in italiano: **RITRATTO E COSTUME DI UN CONVITTORE UNGARO DEL SECOLO XVII**. Da questa scritta appare chiaro come l'effigiato sia stato un membro ungherese del Collegio. L'affresco, alquanto danneggiato, tradisce eminenti qualità pittoriche. È dipinto con freschezza e con facilità, quasi con macchie impressionistiche; ci si vede la naturale immediatezza della rappresentazione.

Sul muro posteriore del secondo cortile del Collegio, Pizzoli, con facili e larghe pennellate, dipinse un'ampia veduta, rappresentante un tempio dorico e degli alberi fronzuti. Oggi se ne vede solo la traccia sbiadita: è sparita quasi del tutto. Non doveva essere un paesaggio, ma piuttosto una decorazione rispondente al luogo. Ancor oggi è possibile vedere nello stesso cortile alberi simili. Sembra quasi che il maestro abbia voluto continuarli sul muro, per ingrandire con una illusione ottica il piccolo cortile. Questo motivo di elementi architettonici e paesaggistici, ricorreva assai spesso nei cortili bolognesi del XVI e soprattutto del XVII secolo; durerà fino al secolo XIX.

Non è probabile che Pizzoli abbia dipinto altro per il Collegio; negli stessi suoi affreschi troviamo poi tracce di altre mani posteriori, perchè è risaputo che nel corso delle trasformazioni dell'edificio, le pitture vennero restaurate. Era meglio forse se invece di restaurarle l'avessero imbiancate: ci sarebbero

l'ingresso sta la bella tela del Salviati, rappresentante la lavanda dei piedi degli apostoli ; incontro un'altro dipinto dello stesso Salviati rappresenta Cristo schiacciato dal peso della croce. Al disopra di questo quadro Pizzoli dipinse, nella lunetta, il profeta Elia e l'angelo ; dietro l'altare, nell'abside semicircolare, la scena della caduta della manna. La decorazione della piccola cupola semicircolare appartiene allo stesso sistema applicato da Pizzoli a Bologna nella cappella di San Francesco. La scena, rappresentante l'ascensione di S. Paolo, è circondata da una cornice architettonica dipinta. Il Santo vien portato in cielo da due angeli che volano rapidissimi. S. Paolo, pieno d'ardente desiderio, guarda commosso il SS. Sacramento, che ci appare in una radiante luce, portato da altri due angeli.

L'evoluzione artistica porta Pizzoli alla figura. Di pari passo cresce però l'amore per la finta architettura, di cui accresce il ruolo. Se ne serve non solo per incorniciare la scena centrale, ma su questa architettura fa sedere anche un angetto pieno di movimento che con la destra regge un libro e con la sinistra l'insegna di San Paolo, la spada. La spada poggia su un cartiglio che porta le parole del Santo : NUNC VIDEMUS IN AENIGMATE TUNC AUTEM FACIE AD FACIEM (I. Corinth. 13). Questo artificio di porre le figure anche sull'architettura l'abbiamo visto già nel soffitto di S. Maria del Soccorso, lo ritroviamo a S. Polo e tre anni dopo lo rivedremo in San Michele in Bosco, che per lo stile s'avvicina molto agli affreschi veneziani.

I capi delle arcate son decorati con medaglioni in bronzo, sostenuti da due putti e circondati da fiori. Contengono soggetti simbolici, spiegati da iscrizioni. Uno contenente due angeli adoranti in ginocchio, porta la scritta : DEUS ABSCONDITUS. L'altro, con l'agnello del Nuovo Testamento, dice : AGNUS PASCHE DEPUTATUR. Nel terzo, fortemente danneggiato, possiamo scorgere un edificio a cupola : SACE... ATENE (ATENT?). Il quarto infine rappresenta una pira ardente : DAT FIGURIS TERMINUM.

Sul muro dell'abside Pizzoli dipinse l'esodo degli ebrei e la caduta della manna. La manna celeste del vecchio testamento trova il suo riscontro simbolico nel sublime alimento celeste del nuovo testamento, nel Sacramento, in onore del quale la cappella venne edificata. Tutti gli affreschi con cui il Pizzoli ornò questa cappella si riferiscono appunto al Sacramento, o mediante paralleli biblici o mediante rappresentazioni simboliche. Nella cupola,

dove dipinse la scena principale, ci mostra anche San Paolo che partecipa alla glorificazione del Sacramento. Il tema pittorico della cappella forma dunque un ciclo che dà al Pizzoli, come per il Collegio ungarico il modo di legare insieme, con un'idea dominante, la serie delle pitture murali.

L'affresco dell'abside è una grande composizione a più figure, che nel suo insieme però è riuscita confusa e sovraccarica. L'artista pose la scena in un grande spazio libero, chiuso in fondo da monti; la parte superiore è buia, nuvolosa, cupa. Tutta la rappresentazione manca di luce. Il tema principale, la caduta della manna, non viene espresso in modo chiaro e vi son messe piuttosto in evidenza figure secondarie di genere. Il soggetto sembra subordinato all'esodo degli ebrei, alla cornice della narrazione, alla cornice storica. Non c'è da meravigliarsi quindi se nelle vecchie e nelle recenti guide locali manchi un'esatta spiegazione del soggetto dell'affresco, che alcune credono rappresenti il passaggio del Mar Rosso.²⁷ A ciò contribuisce anche il fatto che l'affresco, specialmente nella parte destra, si trova in condizioni assai cattive, e che nella parte mediana resta coperto dal tetto di un informe baldacchino, aggiunto più tardi al gustoso altare di marmo. La figura principale, Mosè, si stacca alquanto dalla folla. Sta con rigidità teatrale in mezzo al suo popolo errante, e col bastone accenna al cielo, come per segnalare la caduta della manna. L'artista, per dargli rilievo, lo veste d'un rosso chiassoso, senza però riuscire a dargli l'importanza voluta.

La scena principale si svolge nel centro del quadro e rappresenta una folla rigida, immobile, che ad una rispettosa distanza si raccoglie attorno a Mosè. Le più movimentate e le meglio riuscite sono le figure di genere poste in prima linea, dietro una barriera dipinta sul davanti del quadro: gli interpreti principali invece stanno lontani. Nell'estrema sinistra troviamo una famiglia che mangia il cibo celeste. Una giovane donna s'affretta ad andarsene con una cesta piena di manna; il fazzoletto che l'è scivolato dalle spalle cade sulla barriera, e penzola sventolando, con illusione piena d'effetto. Nell'angolo di destra c'è più quiete, ma non meno vivo appare il caratteristico gruppo. Donne. Una madre col bambino in grembo. Un'altra donna dorme, stanca dal lungo peregrinare. Una terza sta in piedi. Le figure di genere del primo piano sono in gran parte donne, degne espressioni del mite e grazioso ideale di bellezza bolognese: esse sono fra i fiori più belli dovuti all'arte del Pizzoli.

Nel campo del muro ad arco di sinistra il maestro dipinse la scena biblica del profeta Elia nel deserto, che riposa all'ombra di un ginepro, mangiando una pagnotta portatagli da un angelo. Il profeta giace sul fianco sinistro, sotto l'albero e morde la pagnotta; per terra, vicino a lui, sta un'altra pagnotta e una brocca d'acqua. Nel mezzo vediamo l'angelo che mostra il monte Horeb, occupante il lato destro del quadro. Sotto l'affresco sta scritto: **AMBULAVIT IN FORTITUDINE CIBI ILLIUS USQUE AD MONTEM DEI** (Reg. III). L'epigrafe non spiega la scena dipinta, ma piuttosto il seguito (Reg. III 19—8). La scena giustamente adorna la cappella del Sacramento, perchè secondo San Pascasio il pane che l'angelo del Signore portò ad Elia altro non è che il simbolo del Sacramento, con la cui forza è possibile arrivare al cospetto di Dio. La parte relativa del Libro dei Re fa parte infatti della liturgia della santa messa. Pizzoli trattò con più fortuna la scena fra queste due figure, anzichè l'altra in cui ci presenta tanti attori: in essa non solo la gran folla rese difficile il compito, ma la stessa inclinazione dell'artista non corrispose all'accento drammatico.

Di tutta la cappella il più riuscito è l'affresco del soffitto, pieno d'intima espressione, con una rappresentazione piena di slancio, dalle forme belle e nobili, dal colorito vivo e chiaro; l'accordo pittorico è ottenuto con un rosso cupo e uno più tenue, con un caldo arancione e con un grazioso azzurro tenero. Quest'opera bella ed armoniosa fa onore alla pittura bolognese, anche nella patria del Tiziano e del Veronese.

L'arte veneziana non esercitò qui alcun influsso sul nostro maestro. Non ne ritroviamo in esso alcuna traccia. L'anima bolognese, più piana, più calma, più borghesuccia, non s'avvicina al fasto, alla luce, allo splendore veneziano. Nella città della laguna mantenne i suoi tipi bolognesi. Le donne d'Israele della scena del Mosè, non sono le civette e raffinate cortigiane veneziane, ma i tipi tondi, pieni e rubicondi bolognesi, che ci sorridono anche da altri quadri; i miti e graziosi angeli non hanno le maniere facili e fiere dei loro compagni veneziani. Nelle vicinanze di San Polo sorgono i Frari e la Scuola di San Rocco; in ambedue si custodiscono gemme della pittura veneziana. Pizzoli certamente le vide e le ammirò, ma le sue opere non dimostrano che le abbia amato tanto, quanto per esempio la cupola del Correggio a Parma.

Gli affreschi di San Polo non sono in ottime condizioni; non sono stati però mai ritoccati. Nella volta e nell'abside

si possono vedere dei piccoli buchi, che forse servivano per far passare i cordoni di lampade votive e che hanno in ogni modo rovinato gli affreschi. L'umidità ha fatto sbiadire tutto il lato destro e per conseguenza anche gli affreschi del capo della volta, corrispondente al muro esterno della chiesa.

VIII.

Dopo la sua attività veneziana Pizzoli se ne ritornò nella sua città natale, dove suo primo lavoro fu la decorazione di una delle cappelle di S. Michele in Bosco.²⁸ Il chiostro e la chiesa, fra le più vecchie che si trovino in Bologna, appartenevano ai monaci di Monte Oliveto, seguaci della regola di San Benedetto. Sorge sul fianco d'una collina boscosa e domina colla sua pittoresca posizione nel quadro della città turrita. Secondo la tradizione venne eretta nel 368, al tempo di Valenziano e Valente; i Goti e più tardi, nel 906, gli Ungheresi l'avrebbero distrutta. Le prime notizie sicure rimontano invece al 1100. La prima pietra dell'attuale chiesa fu posta nel 1437 da papa Eugenio IV, il chiostro venne costruito a spese pubbliche nel 1454. La facciata venne eretta nel 1521 sui piani del senese Baldassare Peruzzi; la costruzione fu continuata anche nei secoli XVI e XVII. Il chiostro cambiò più volte padrone e destinazione. In seguito alla soppressione degli ordini monastici dal 1804 al 1820, servì da prigione. Nel 1843 fu trasformato in villa per il cardinal legato Spinola; dal 1860 servì come villa reale, finchè nel 1896, con i dovuti adattamenti, il ricco medico bolognese Francesco Rizzoli lo fece trasformare dalle fondamenta e lo destinò a sede dell'Istituto Ortopedico.²⁹

Nella chiesa Pizzoli decorò la cappella eretta nel 1532 dalla famiglia Cospi e consacrata a S. Benedetto. Era stata ornata in origine con quadri del Cottignola e del Serlio. Nel 1703, morto l'abate Roselli venne restaurata e allora ne divenne la patrona, la santa cara all'epoca barocca, santa Francesca Romana. L'affresco della cupola intona il suo trionfo, le due lunette esaltano i suoi atti; a lei è dedicato anche il quadro dell'altare, bella e commossa opera del Tiarini.

La cappella è spaziosa e sta sul lato sinistro della chiesa, che è ad una navata. La pianta è quadrata, chiusa da una cupola piatta; l'ingresso è chiuso da un arco tondo.

Le fonti locali sono concordi nell'attribuire questi affreschi al Pizzoli, ciò viene confermato anche dal loro stile. Furono ese-

guiti nel 1705, per ordine dell'abate Benedetto Calvi, come risulta dalla lapide incastrata nel muro destro della cappella: PERITIO-RES ARTIS PENNICILLI ECCLESIAM ET MONASTERIUM EXORNARUNT TANDEM SACELLUM HOC D. FRANCISCAE DICATUM JUSSU D. BENEDICTI CALVI ABBATIS COLORIBUS CONDECORATUR ANNO 1705. Sul muro di faccia una lapide dell'identico formato parla della storia della chiesa.^{3°} Le due lapidi sono abilmente poste nella decorazione della cappella. Ai due lati, presso ogni lapide, una colonna si serra a un mezzo pilastro dipinto. L'architettura reale



Fig. 18. — La Vergine consegna il Bambino Gesù a Santa Francesca Romana. — Bologna, S. Michele in Bosco.

domina così la sua finta continuazione. Il lato interno del muro d'ingresso, al disopra dell'arco tondo, è coperto da una monumentale tela dipinta, color violaceo, a larghe pieghe, retta da due angeli svolazzanti.

Pizzoli divide la cupola in quattro fette, dagli orli ovali fortemente inclinati, che servono da cornice alla scena principale, dove in un fitto di nuvole, la Vergine, precinta da una marea di raggi di sole, consegna il Bambino Gesù a Santa Francesca, patrona della cappella (fig. 18). Con forza convincente l'artista caratterizza le due facce femminili. Dal viso grazioso e giovanile di Maria, come da tutto il suo essere, spira celeste luce e riposo. S. Francesca che regge sulle braccia il Bambino, è una fine donna anziana; nei suoi occhi

arde l'amore e l'adorazione per il bimbo celeste e per la sua dolce madre. Una tenerezza divina muove le mani delle due donne che reggono Gesù Bambino.

Gli affreschi delle due lunette rappresentano due miracoli di Santa Francesca. In uno, l'angelo custode scende a sorvegliare la santa donna romana che prega con fervore. Nell'altro la santa risuscita un bimbo annegato e lo riconsegna alla madre. Le due scene non erano ignote alla più recente arte bolognese. La prima era stata già dipinta dal Guercino ed oggi si trova nella Pinacoteca di Torino, mentre l'altra era stata trattata dal Tiarini in una delle cappelle di S. Petronio a Bologna.

Pizzoli rappresentò le due scene piuttosto genericamente. Smorzò la drammaticità della scena del fanciullo. Mise quasi la sordina al suo pennello. Pose le due scene in paesaggi leggermente decorativi. Ricordano gli affreschi della lunetta del SS. Sacramento di Venezia. In generale tutto il concetto decorativo della cappella è assai vicino ai suoi lavori veneziani, e ciò si spiega facilmente, dato che fra le due opere corre appena un paio d'anni. In ambedue è dato all'architettura un ruolo ristretto, mentre la plasticità delle figure sta sullo stesso grado. Le figure della cappella di Santa Francesca si sciolgono però in toni più leggeri, diventano più aeree, più trasparenti, meno colorite. Nell'affresco della cupola rivive il suo ideale giovanile, l'influenza del Guercino. Santa Francesca è quasi una copia del già ricordato quadro del Guercino, che oggi si trova nella Pinacoteca di Torino.

IX.

Nel 1708 Pizzoli torna ove ebbe il suo primo successo e dove per la prima volta lavorò da solo: alla chiesa di Borgo San Pietro.³¹ Non lavora però nella chiesa, ma affresca il primo piano del vicino oratorio. La chiesa, com'è noto, apparteneva alla confraternita di San Pietro, e così anche la casa vicina e l'oratorio. Pizzoli, membro fedele e zelante della confraternita stessa, non solo dipinse gratuitamente l'altare dell'oratorio, ma, come si rileva dalle iscrizioni, vi fece fare a sue spese anche la balaustra. Dai dati contenuti in queste iscrizioni è possibile stabilire in che modo venne ricostruito l'edificio e, quel ch'è più importante, la data precisa di quest'opera grandiosa del Pizzoli. Le iscrizioni contengono tre dati. La prima lapide, che rimonta al 1708 dice come la ricostruzione sia avvenuta sotto la direzione del

Madonna. La piccola Maria è quasi completamente nuda, come di solito veniva rappresentato Gesù Bambino, ma insolitamente intorno alla sua testa raggia una aureola. A prima vista si potrebbe credere che la donna seduta sia Maria, che tiene in grembo il piccolo Gesù; in una parola, in un primo momento, se non si fa caso alle altre figure ed allo sfondo, la scena potrebbe rappresentare la nascita di Gesù (fig. 20).

Ombre profonde e forti modellano plasticamente le serene figure. I movimenti, il



Fig. 20. — Nascita della Vergine. — Bologna, Oratorio di S. Maria del Soccorso.

portamento, si adattano con disciplina al gruppo. Sono tutti dei veri tipi bolognesi. Dal naso corto di Anna, dal suo viso pieno e tondo, dai suoi grandi occhi, traspare il tipo di bellezza femminile del Pizzoli. Nelle figure di destra rivive il tipo ideale della bellezza raffaellesca, nella sua trascrizione bolognese, dovuta a Innocenzo d'Imola e originaria dalla bolognese S. Cecilia dell' Urbinate.

L'affresco della cupola rappresenta l'assunzione di Maria (fig. 21). Gli angeli portano veloci Maria, trasfigurata, raggiante di gioia, con le braccia aperte, mentre

sopra lei si librano tre piccoli putti che reggono una ghirlanda. Pizzoli, dato anche il soggetto, diede alla pittura della cupola un'aerea leggerezza, mentre con plastica larga e forte tracciò ai capi della volta putti che reggono ricchi mazzi di fiori e palme. Sul muro laterale, innanzi a dei portici, raffigurò delle sibille in piedi su uno zoccolo, e, uno di faccia all'altro, collocò le statuarie figure di due profeti sedenti in trono: David che suona l'arpa ed Elia che tiene un libro aperto. Nei due grandi medaglioni dipinse a chiaro-scuro episodi tratti dalla

In mezzo al lungo muro d'ingresso, due battenti chiudono una nicchia, ove un tempo stava l'organo. Sull'esterno dei due battenti dipinse una scena unica (fig. 22), che forma una completa composizione solo quando i due battenti sono chiusi. Questa decorazione delle porte d'un organo è insolita: generalmente ognuno dei due battenti conteneva una composizione a parte. L'artista conciliò il taglio in modo da dividere il quadro in due parti eguali, pur rimanendo solo in uno dei due il gruppo principale. Maria, il piccolo Gesù e S. Giuseppe stanno sul battente sinistro; i pastori col loro seguito sul destro. Le figure di Maria e del piccolo Gesù sono tipi bolognesi. I pastori, e soprattutto il bambino e la conta-



Fig. 22. — Adorazione dei pastori. — Bologna, Oratorio di S. Maria del Soccorso.

dina che porta un pollo, così come anche S. Giuseppe, artisticamente parlando vengono dal di là delle Alpi. Queste figure rustiche, per il modo come sono trattate e rappresentate, tradiscono la loro origine nordica. Pizzoli le prese dalla Francia del Nord, dai fratelli di Le Nain con cui era all'incirca contemporaneo. In antitesi all'estetica italiana, non è alla bellezza che aspirano, ma al carattere crudo e verista; la stoffa pesante rende i loro abiti sgradevoli, non s'incontrano le belle linee ritmiche nei panneggiamenti; le loro mosse son goffe, le loro faccie volgari. La differenza fra i due tipi appare manifesta ove si confronti Maria con la contadina, la bella testa manierata del piccolo Gesù con la faccia deforme del contadinello. Sul viso di Maria

scorre un grazioso sorriso che contrasta col viso ossuto e avvizzito della contadina. Nè l'ampio panorama che s'apre dietro la crollante stalla è immune da reminiscenze nordiche. Il quadro è particolarmente efficace non solo per le due specie di tipi, ma anche per la sua luce serotina. Pizzoli possedeva il segreto degli effetti di luce. La pittura di tutta la cappella è una luminosa prova non solo della sua invenzione nella composizione e nella decorazione, ma anche della sua bravura tecnica. Sa il fatto suo, suona melodiosamente su ogni strumento con una tecnica sapiente. Sceglie consapevolmente la maniera di dipingere, l'intensità visuale, la forma plastica e il grado d'elaborazione, la forza del tono e del colore, sceglie



Fig. 23. — Assunzione di Santa Teresa. — Bologna, S. Maria degli Alemanni.

un effetto di colori o rinuncia ad esso per ottenere un effetto plastico, a seconda del carattere che la pittura richiede alle composizioni o alle figure, a seconda della parte ad esse data e della località in cui si svolge l'azione: il tutto è concepito insomma organicamente nella decorazione. Dipinge con aerea leggerezza, quasi con macchie impressionistiche, con toni luminosi e semitoni la glorificazione di Maria, in cui il volo diventa quasi lirico. Dipinge invece la natività della Madonna con plastica vigorosa, piena di forza, con ombre rigide, in una composizione nettamente limitata da colonne. Un'asprezza più cruda impiegò nella stalla in rovina di Betlem. Contrariamente all'ideale di bellezza italiano, in questa scena si tuffò nei dettagli. Idealizzò le figure

piene di grazia della nascita di Maria, con pennellate leggere ed aeree fece volare al cielo la Madonna: il soggetto lo richiedeva. I due principî opposti di stile, di tecnica e di forma, si osservano meglio nella cupola: mentre gli angeli volano leggeri fra le nuvole, i putti più forti e più robusti, accompagnano la funzione architettonica dei capi di volta. Muta sapientemente lo stile delle pieghe dei vestiti, del tutto diverso a seconda che si tratti di quadri o di finte statue. E nei quadri stessi il panneggiamento muta, a seconda della distanza e dello stile. Nella cupola non era possibile introdurre panneggiamenti minuti e dettagliati; dispone quindi gli abiti con movimenti larghi e oscillanti, che sfrutta anche a scopo decorativo. Nella nascita di Maria, dà ai panneggiamenti, conformemente al tono di tutta la composizione, curve piacevoli, ritmi graziosi. Li semplifica su ampi piani, tondi o cadenti, mentre per la rappresentazione delle statue si serve di formule più semplici.



Fig. 24. — Santa Teresa guarisce i ciechi. — Bologna, S. Maria degli Alemanni.

X.

Per quanto da nessun documento risulti la data, pure nell'ordine cronologico, subito dopo gli affreschi dell'oratorio di Santa Maria del Soccorso, bisogna mettere, dato il loro stile, quelli di Santa Maria di Strà Maggiore, di

cui l'eroina è Santa Teresa degli Scalzi.³² L'unico ornamento di questa chiesa è appunto la cupola affrescata dal Pizzoli. È una decorazione caratteristicamente pizzoliana. Il centro è rotto da un cornicione e fa vedere in alto, fra le nuvole, il Salvatore, che accoglie a braccia aperte santa Teresa, devotamente estatica, accompagnata dagli angeli (fig. 23). La finezza della composizione è quale la richiedeva il carattere della rappresentazione stessa, i toni, i colori sono chiari, trasparenti, eggeri; dominano un roseo ed un azzurro malinconico. Lo spazio

fra l'apertura ellittica del soffitto e le pareti verticali, è stato riempito con fiori freschi.

Di fronte all'ingresso sorge il semplice altare d'epoca più tarda. Sulle due pareti laterali Pizzoli dipinse due scene della vita della santa, circondandole con una cornice finta, in modo da farle sembrare delle grandi tavole. Le cornici portano in alto delle epigrafi. Le due scene rappresentano due miracoli della santa: in uno (fig. 24) ridà la vista ai ciechi: COECI VIDENT, dice la scritta; nell'altro resuscita un bambino morto, portato in braccio dalla madre: MORTUI RESURGUNT (fig. 25). Sono due belle e chiare composizioni, la figura dell'eroina è posta assai bene, l'azione si comprende subito. Con delicata antitesi l'artista pone una delle due scene all'aria aperta; il paesaggio è diviso da uno scenario, che col suo disegno largo, colla sua esposizione sommaria, colla sua massa imponente fa da sfondo al plastico gruppo statuario. L'altra scena invece si svolge entro uno spazio architettonico, la cui volta, affiancata ai lati da grandi colonne serve a rendere più unita la compatta composizione. La scena dei ciechi commuove per il suo accento drammatico e ad essa ben si adatta lo sfondo scuro delle montagne e del castello. Il soggetto dell'altra scena è più sentimentale. La madre che regge sulle braccia il suo bambino, le donne piangenti, la suora compagna di santa Teresa che sviene, sono di per sé stessi motivi più fini e più delicati, a cui ben si accompagna il paesaggio bagnato dalla luce del tramonto.



Fig. 25. — Santa Teresa risuscita un fanciullo. — Bologna, S. Maria degli Alemanni.

Il disegno, il carattere, la composizione tutta sono molto curati, come nei primi lavori del Pizzoli, specialmente nell'oratorio di Santa Maria del Soccorso. La composizione figurativa s'è andata sviluppando di pari passo con quella architettonica. Queste due belle composizioni stanno molto vicine all'altare di Santa

Maria del Soccorso ed appunto per questo nell'ordine cronologico le facciamo seguire a questo. Gli stessi visi tondi, gli stessi drappeggiamenti semplici, studiati e accurati, gli stessi caratteristici gesti. La composizione è, come sempre, chiusa, unita, ridotta alle figure essenziali. Anche il soffitto si ricollega allo stile dell'oratorio; nel taglio architettonico ovale la scena è presentata fra le nuvole, con facile bravura tecnica, tenera come un accordo d'arpa. E la sua arte continua a perfezionarsi nella chiesa dei pellegrini tedeschi e s'avvicina ancor più allo zenit del suo sviluppo artistico, rappresentato dall'ultima delle sue composizioni monumentali, dalla decorazione della chiesa di Sant'Anna.

XI.

La chiesa di Sant'Anna di via Sant'Isaia non è, quanto ad architettura, una chiesa monumentale, ma un semplice e modesto oratorio, la di cui facciata si innesta nel porticato delle case attigue. In origine appartenne ai certosini che la fondarono nel 1435 per venerarvi le reliquie della testa di sant'Anna, reliquie che più tardi, nel 1796 vennero translate nella ricca cappella della Santa stessa, nella cattedrale di San Pietro. La chiesa venne poi chiusa per essere riaperta nel 1847, quando cioè fu trasformata in asilo d'infanzia. In seguito quest'asilo cessò di funzionare e la chiesa venne nuovamente chiusa. Il chiostro un paio d'anni fa venne trasformato in scuola industriale femminile, ma la piccola graziosa chiesa non venne restituita alla sua originaria destinazione ed è anche oggi chiusa.

Non è meraviglia se la quieta chiesetta in cui i silenziosi frati certosini custodivano e veneravano le reliquie della madre della Vergine, venisse riccamente ornata di magnifici affreschi glorificanti Maria. Ed è naturale che l'incarico sia stato dato a Pizzoli, il pittore della dolce e santa commozione. Il maestro vi pose tutto il suo ardore religioso, la sua disposizione decorativa, la sua bravura pittorica.

Pizzoli, come dice l'iscrizione posta sull'arco trionfale dell'altare, finì di affrescare la chiesa nel 1721: JOACHINO PIZZOLI FECIT ANNO 1721.³³ La chiesa è a tre navate ma senza crociera. Due piatte cupole s'alzano, senza tamburo e senza lanterna: una sul santuario separato dalla navata maggiore da un ampio arco trionfale, l'altra invece sulla continuazione della navata maggiore stessa (fig. 26). Pizzoli risolse con schema eguale la decora-

torno alla cornice, in basso, e negli archi di volta, fioriscono dei gigli.

Nella cupola del santuario rappresentò la gloria di Maria, che vola in cielo, con gesto largo ed aereo; la destra tiene in alto il simbolo della purezza: il giglio; nella sinistra tiene invece un ramo d'ulivo, simbolo forse della pace celeste (fig. 27). Il viso di Maria, commosso, trasfigurato, è rivolto in su, verso lo Spirito Santo che ci appare sotto forma di colomba. Più in giù, ai due lati, su ampie e plastiche nuvole siedono due figure allegoriche; quella di sinistra regge la corona e lo scettro, simbolo della signoria ce-



Fig. 27. — Assunzione della Vergine. — Bologna, Sant'Anna.

leste, l'altra invece agita un turibolo, da presso le stanno un'infusa ed un incensiere: è il simbolo della Chiesa. In alto si librano due angioletti che reggono la cintura di Maria, allusione all'assunzione della Vergine in cielo. I capi della volta sono ornati con grandiose conchiglie, che tagliano la continuità della cornice; questo motivo si ripete nell'interno della cornice stessa con piccoli cartigli in forma di mensole. Più sotto, piccoli angioletti, reggono, due a due, oggetti simbolici: fiori e palme, simboli del trionfo celeste; conchiglie perlfere aperte, simboli di purezza; coralli, talismano di fortuna. Apposite iscrizioni spiegano questi simboli: SI RADIX SANCTA ET RAMI (Rom. II), si legge per le palme. FLOS MEUS FRUCTUS ET HONESTATIS

di Grazianopoli.³⁴ Una rappresentazione simile non era nuova in Bologna. Carlo Cignani, nel 1665, in San Michele in Bosco, aveva dipinto quattro di questi quadri, ornati di cortine. Da lì certamente il Pizzoli prese l'idea, tanto più che aveva già lavorato in San Michele in Bosco. Anche qui, come nell'altra cupola, riempì i capi di volta con delle conchiglie; queste però sono più grandi e contengono figure simboliche. Ma mentre nell'altra cupola si allude alle virtù di Maria, qui invece vengono personificate le virtù dei certosini. Simboleggia il primo dei loro doveri, la glorificazione di Dio, una bella e giovane donna, che canta, agitando il turibolo; sulle ginocchia tiene un breviario aperto. Sotto l'iscrizione dice: CANTABIMUS ET PSALLEMUS VIRTUTES TUAS (Psalm. 20). Un'altra giovane donna rappresenta la meditazione monastica che penetra nella sapienza: sta leggendo un libro che tiene appoggiato sul ginocchio destro; colla sinistra solleva un cuore con ali di colomba; ai suoi piedi giacciono grandi in-folio: QUASI COLOMBES GEMEMUS (Isa. 59). La figura di donna che regge in mano l'ampia cintura, mentre schiaccia sotto i piedi la corona e lo scettro, simboli del potere terreno, e una collana, simbolo della vanità terrena, rappresenta il voto monacale del silenzio: NOSTRA CONVERSATIO IN COELIS EST (Philip. 9). La figura allegorica del quarto capo di volta è una donna più anziana, dalla faccia scarna e pallida. In capo ha una corona di spine, la croce nella sinistra e una frusta nella destra; sulle ginocchia una frusta ed un cilicio. Simboleggia la mortificazione del corpo che vivifica la forza dello spirito, come spiega l'iscrizione: MORTIFICATI CARNE VIVIFICATI SPIRITU (I. Pet.).

Sul muro d'ingresso, nello spazio ad arco tondo, sovrastante la finestra anch'essa ad arco tondo che sta sopra la porta, dipinse a chiaroscuro, ad un colore, uno scudo tondo, con entro la scritta: DOMVS ORATIONIS. Ai due lati pose cornucopie piene di frutta e lunghi penzolanti festoni d'alloro. Più in basso dipinse figure allegoriche in forma di statue, spiegate da speciali iscrizioni. GLORIA ET HONORIS CORONASTI EIVS, leggiamo a sinistra, ove una figura di donna orante a mani giunte simboleggia la gloria celeste, mentre vicino a lei un piccolo angelo, col cappello cardinalizio in testa e il pastorale in mano, l'infula e il cappello vescovile sulle ginocchia, simboleggia il rispetto per la gerarchia ecclesiastica. L'altra iscrizione dice: DISCIPLINA INTELLECTVS REPLEVIT ILLOS e sotto due figure allegoriche

glorificano il lavoro spirituale dei certosini. Un uomo marziale, con l'elmo in testa, che tiene in mano un volume col simbolo di Luca, esprime la forza del Vangelo. Vicino a lui, fra i volumi dei dotti certosini Dionigio e Landolfo, un angetto presenta un volume aperto alla precedente figura marziale.

L'architettura della piccola chiesa è abbastanza primitiva. Dalla navata mediana, attraverso un'apertura chiusa da un arco, si passa nelle navate laterali, che Pizzoli coprì parimenti con affreschi. Ciascuna di queste navate ha una piccola cupola ovale, dipinta con facile tecnica, in cui si vedono angeli volanti fra le nuvole; l'arco che separa le cupole è ornato invece da scene dipinte entro medaglioni, ma così rovinate, che non è possibile stabilire cosa rappresentino. In fondo a ciascuna delle due navate laterali sorge un altare e ai due lati di ciascun altare, in nicchie dipinte, son raffigurati con finte statue S. Bruno, S. Girolamo, S. Agostino e S. Tommaso. Con facile prontezza decorativa dipinse anche le altre parti del muro, ed il suo sentimento romantico gli fa inondare i paesaggi con rovine, fiumi e roccie. L'impiego puramente decorativo del paesaggio appare assai di buon'ora in Bologna, dove cominciò a dipingere paesaggi Niccolò dell'Abbate, e dopo di lui, ma sempre prima di Colonna e della sua scuola, artisti ancora ignoti affrescarono con paesaggi i muri dei giardini e dei cortili. Sui muri, interrotti da archi, che congiungono le navate laterali a quella centrale, il Pizzoli dipinse delle vedute architettoniche, mirando a sciogliere ancora di più con questa illusione ottica, questi muri piuttosto pesanti, non sufficientemente alleggeriti dalle aperture degli archi. Dopo l'oratorio di Santa Maria del Soccorso già un'altra volta era ricorso a questo artificio, per correggere con vedute architettoniche la cattiva costruzione, rendendola più libera e più leggera, per correggere insomma coll'illusione del pennello gli sbagli architettonici. E questo fa veramente onore all'immaginazione dell'artista ed all'invenzione del decoratore.

Se il sistema decorativo del maestro in sant'Anna, riuscì pienamente, raggiunse il suo massimo anche nelle scene e nelle figure. Quest'ultime sono diventate più nobili e più raffinate. Già prima del Soccorso s'era formato il suo tipo ideale di bellezza, soprattutto femminile. Ma anche i suoi tipi maschili sono nitidi e distinti nel disegno, nobili nell'espressione, come lo dimostrano specialmente le statue dipinte nelle nicchie delle navate laterali, piene di forza espressiva. Ce li presenta magistralmente, con pochi tratti. C'incanta con la drammaticità di san Gerolamo, il cui

gesto esce quasi dalla stretta nicchia. La figura svelta, sottile, incappucciata di S. Bruno, sprofondato con meditazione nelle sante scritture, commuove (fig. 29). E trascina l'estasi esaltata dei due padri della Chiesa. Mentre prima aveva dipinto le finte statue con una finzione ottica alquanto primitiva, con piani tranquilli, plastici, tondeggianti, scolpite quasi dal suo pennello grigio, ora invece in sant'Anna, getta sul muro in maniera impressionistica piani di ombre e luci, riuniti da taglienti contorni. La plasti-



Fig. 29. — San Bruno. — Bologna, Sant'Anna.

cità non è in loro, ma in un'atmosfera fluida che fa vibrare le figure. In antitesi a queste forme dal chiaro-scuro plastico, dipinse le scene e le figure della cupola della navata principale, con accademica elaborazione, con nobile senso di forma, ma con freddo calcolo. Qualcuna delle sue figure si avvicina al sentimento classicista. Il senso del barocco bolognese declina. La svolta verso il classicismo si compierà solo con il Franceschini, ma avviene per leggi di sviluppo interne e non esterne e in ogni caso mai per influenza francese. Bologna non fu la città del classicismo italiano, il barocco vi era stato troppo forte perchè il classicismo potesse avventarsi con lo stesso slancio e vivere con la stessa vitalità

dimostrata nell'Italia settentrionale e specialmente a Milano.

Nell'affresco della cupola rappresentante l'allegoria della fede, la concezione classicista appare nella distribuzione della luce e delle ombre, nell'atmosfera più pura, nell'abbandono delle ombre caratteristiche del barocco. Pizzoli fu in fondo un artista barocco, ma in lui, come in altri pittori bolognesi contemporanei, comincia già il processo di decomposizione del barocco, non nel complesso del suo stile: solo in alcuni tratti secondari e naturalmente nelle sue ultime opere.

In Bologna il barocco sboccò nel rococò da una parte e nel classicismo dall'altra: e queste tendenze decisero per qualche decennio la sorte dell'arte bolognese. In una parte secondaria degli affreschi della chiesa di S. Anna, nelle figure dei Padri della Chiesa, lo scioglimento del vecchio stile è impressionistico; ma questo non è che un episodio, un lampo profetico, non avrà alcuna organica continuazione, soprattutto in direzione del classicismo. Il rappresentante, il vero precursore del classicismo nella pittura bolognese è Marco Antonio Franceschini. Il Pizzoli venne a contatto coll'arte di questi nella chiesa del Corpus Domini, ch'era stata affrescata dal Franceschini nel 1690. Ma la sua influenza solo più tardi si fa sentire sul Pizzoli, quando già s'erano rotti i legami colla scuola di Colonna. Gli affreschi di sant'Anna deviano anche verso il rococò. Il motivo della conchiglia (*rocaille*), così caratteristico del rococò appare tanto (e più spesso) nei capi di volta, quanto come parte costruttiva della decorazione. Nella cupola della navata mediana poi le conchiglie legano assieme i capi di volta col cornicione della cupola, e questo motivo si ripete nella decorazione che divide la cornice mediana. Anche l'impiego dei fiori è rococò; questo motivo dei fiori che risale al rinascimento passò poi al barocco e Pizzoli in un primo tempo li impiegò in ampi e grossi fasci. Qui invece dopo averli sciolti in mazzetti li dispone come un bordo fresco, leggero, colorato.

XII.

Il Consiglio della città diede a Pizzoli l'incarico di dipingere la cappella di Santa Barbara e Rosalia in S. Petronio.³⁵ Probabilmente il maestro ebbe quest'incarico da vecchio, quando s'era acquistata tanta fama da poter lavorare non solo per gli oratori e le piccole chiese, ma anche per il tempio più grande, più caro e artisticamente più famoso di Bologna. La tarda età del maestro si rileva anche dallo stile di questa sua decorazione.

Non era facile compito per un artista che parlava il barocco decorare un'architettura puramente gotica (fig. 30). Spezzò ripetutamente il soffitto alto ed archiacuato della cappella con finti cassettoni rimpicciolentisi verso il centro e ornò con due statuarie figure piene di forza ognuno dei quattro angoli. I costoloni vennero coperti con foglie di quercia fittamente intrecciate, e gli elementi architettonici un po' secchi e monotoni vennero

ravvivati da grandi ghirlande di fiori, reggenti vivaci putti svolazzanti. Altre ghirlande vennero appese ai quattro angoli del soffitto, in modo da coprire in parte le figure che reggono il cornicione. Tutt'intorno alle due finestre e al soprastante rosone concepì un'architettura dipinta di stile barocco, col cornicione spezzato dalle finestre, con volute e col timpano finale. A ognuna delle due estremità del cornicione siede un angelo (fig. 31). A destra e a sinistra del muro in cui si aprono le finestre, a metà dei pilastri



Fig. 30. — Soffitto della cappella di Santa Barbara e Rosalia. — Bologna, San Petronio.

d'angolo, pose delle statuarie figure allegoriche femminili piene d'efficacia. Ai due lati delle finestre stesse e sui muri laterali dipinse ampie cortine rosse che cadono dall'alto. Sui muri laterali queste tende lasciano vedere dei profeti seduti avanti dei colonnati dipinti, attraverso i quali si scorge un panorama di paesaggio.

Il colorito della cappella è chiaro e leggero. Le figure pseudoplastiche si muovono in ampi drappeggiamenti. La testa pateticamente rivolta verso l'alto ed il portamento di uno dei profeti fanno pensare al Geremia di Michelangelo.

Nella cappella parimente gotica di S. Antonio, sempre in S. Petronio, già Alboresi e Fulgenzio Mondini avevano tentato l'impiego del sistema decorativo barocco. Decorarono il soffitto con elementi quasi architettonici, però ne turbarono visibilmente lo stile gotico. Gli elementi barocco-architettonici dipinti, sono difficili, pesanti, assai confusi e tolgono alla cappella il suo carattere gotico. Ornarono di scene ampiamente concepite i muri laterali, riuscendo solo ad accrescere la confusione e la contraddizione in quel guazzabuglio di stili.

Pizzoli sentì meglio l'essenza del gotico, e precorrendo l'arte retrospettiva del XIX secolo, tende, con studio, ad armonizzare l'arte del suo tempo con l'arte passata. Già altri hanno osservato le affinità spirituali fra l'età del gotico e quella del barocco. Ambedue significano lo splendore della Chiesa e della fede cattolica. Il gotico segna il compimento del sentimento religioso, il barocco la rinascita. Agli occhi del mondo sono ambedue trascendentali, ambedue danno la loro impronta all'arte delle due epoche. Ma l'arte gotica è immateriale, sottratta quasi alla terra, mentre il barocco non opprime il corpo, non è immateriale, non viene dal regno delle nubi, dà invece corpo ai celesti. L'arte medievale rompe, lacera la massa, il corpo dell'edificio; il barocco invece la decora. Pizzoli dipinge l'architettura anche sui muri e porta l'occhio dei fedeli in lontananze senza fine, a cui l'anima agogna. Da una parte astrazione dallo spazio, incorporeità; dall'altra materialità, accresciuta capacità degli spazi: questi sono i due principî direttivi necessari per la comprensione artistica della parentela spirituale fra le due epoche. Una è la fonte ed uno è il sentimento che danno vita all'opera d'arte, uno è anche il soggetto della rappresentazione, ma diverso è lo strumento d'espressione, così come un uomo del medioevo è diverso da un uomo del Seicento.



Fig. 31. — Particolare della cappella di Santa Barbara e Rosalia. — Bologna, San Petronio.

Pizzoli, artista barocco, sentì inconsciamente questa parentela spirituale con l'architetto medioevale e cercò di concordare con la sua la propria arte. Tecnicamente risolse quasi del tutto ogni difficoltà. Con la forte accentuazione dei costoloni, la struttura della cappella conserva il suo carattere prettamente gotico.

generalmente sulle pareti dei giardini o dei cortili, quasi a continuare l'architettura reale. Già prima del Colonna sappiamo di pittori di vedute; il Colonna e la sua scuola però svilupparono questo genere, che venne continuato come arte scenografica dai Bibiena, esercitando un grande influsso sulla stessa arte francese.

Tale sistema di decorazione consisteva in un primo momento in una finta architettura, accompagnata assai raramente da figure. Il Colonna e la sua scuola vi introdussero figure mitologiche ed allegoriche, che da prima s'accompagnarono all'architettura, poi al paesaggio. Questo genere si mantiene anche dopo il barocco. Passeggiando sotto i portici di Bologna si vedono spesso, entro i portoni delle case moderne, i tardi epigoni della pittura prospettiva barocca.

Pizzoli, ch'era soprattutto un decoratore, volle tentare anche la veduta. Oretti enumera le case che ha decorato. La maggior parte è andata in rovina o è stata ridipinta. Due sole delle sue decorazioni private esistono tuttora: una nel palazzo Cospi (oggi palazzo Ferretti, via Castiglione n. 21), e l'altra nel palazzo Monti (oggi Fantuzzi).³⁶

Quella del palazzo Cospi è una limpida veduta, che occupa il muro di faccia al portone. In primo piano si vede una grande quercia mentre lo sfondo si perde in una nebbia grigia; un castello in rovina s'erge su d'un monte, ai cui piedi serpeggia un argenteo fiume. È una veduta chiara, ariosa, che dà una nota allegra al muro monotono.

Simile è il paesaggio di palazzo Fantuzzi.³⁷ Si ripete in esso lo stesso sistema applicato per gli affreschi laterali di S. Anna, deve quindi appartenere alla stessa epoca. La veduta è divisa in due parti dai contorni di una montagna: una, più scura, serve anche di sfondo alle figure, l'altra, più chiara, mostra un ampio paesaggio.

Pizzoli merita effettivamente la lode dei suoi biografi, che lo dissero un buon paesaggista. È un peccato che solo pochi di questi suoi lavori siano pervenuti sino a noi e che non si riesca a trovare altre sue tavole, che certamente debbono contenere anche dei paesaggi. Questi affreschi ci rivelano un altro lato della sua arte. Vede il paesaggio in maniera romantica, il suo sentimento è delicato e leggero. Ha compiuto un gran passo, ha portato a termine uno sviluppo iniziatosi con gli affreschi di Niccolò dell'Abbate a palazzo Poggi. Anche senza figure, lui sa dare importanza al

paesaggio; raggiunge i suoi scopi servendosi unicamente dell'elemento naturale.

Il manoscritto dell'Oretti parla di altri lavori ancora del Pizzoli, ma di carattere occasionale. Nel rinascimento, ma soprattutto nell'età barocca, fu di gran moda ricorrere al concorso degli artisti per organizzare grandi feste, o funerali. In quest'ultimo caso, la cassa poggiava su d'un catafalco dalle pareti ornate con chiaroscuri rappresentanti scene bibliche o allegoriche. Pizzoli dipinse uno di questi catafalchi in onore di Amadore Spada nel 1708. Il disegno di tale catafalco c'è stato tramandato da un'incisione del Pisarri. Un altro ne eresse nel 1727 a Montalto, in onore di Floriano Malvezzi, rettore del collegio omonimo, ma non ne conosciamo il disegno.

XIV.

Il Pizzoli, nella sua gioventù senza dubbio fu impressionato dai grandi bolognesi: i Caracci, Guido Reni, Tiarini. Non ne abbiamo però prove sicure, come non è possibile scorgere l'insegnamento del suo primo maestro, il Bottazzone. Si allontana dalla sfera artistica della sua città, quando si reca col suo vero primo maestro, con Matteo Borboni, a Parma, dove vede le opere che avevano attratto e ispirato tanti pittori bolognesi: l'arte del Correggio. L'arte di questo, come quella di Raffaello, aveva esercitato un grande influsso sull'arte bolognese, la cui anima artistica era molto vicina alla dolcezza ed alla delicatezza dell'Allegri, che esercitò una grande influenza sull'arte malinconica e delicata del Pizzoli, ma non si fermò alla sola espressione del sentimento. Correggio non fu solo un pittore, fu anche un gran decoratore. Prima del barocco, aveva realizzato la pittura illusionista nelle cupole. Nell'arte sua ritroviamo i primi germi dell'arte del Bacciccio, del Pozzo e del Colonna. Ed anche Pizzoli molto imparò da lui: a dare plastica apparenza alle nuvole delle visioni celesti, a far sentire lo spazio dietro gli angeli, i serafini e i santi.

Dal Correggio apprese, oltre a qualche artificio tecnico, la grazia e la finezza dell'espressione. Da Colonna invece doveva imparare poi quel sistema di decorazione che formò per lungo tempo la base dell'arte sua.

Colonna aveva creato tutto un sistema decorativo speciale. Essenza della sua decorazione era l'architettura: lo spazio reale trova una continuazione sul muro con l'aiuto di colonne, di

pilastri, di portici dipinti. In un primo momento lavora senza figure, in seguito si serve pure di queste, ma sempre come accessori. Anche nel decorare i soffitti si serve di elementi architettonici, mai di spazi chiusi: rompe il muro in maniera illusionistica e dà all'architettura dipinta funzioni statiche. Pizzoli apprese dal maestro tutto questo e solo a poco a poco riuscì a liberarsene, per formarsi uno stile personale. Anche un altro maestro locale ebbe una grande influenza su di lui e questo fu il Guercino. In gioventù ne copiò i disegni, ma trasse ispirazione anche dalle sue pitture. Quest'influsso si risente in tutta la sua opera giovanile, e non soltanto nelle figure, ma anche nel colorito.

Interruppe la collaborazione col Colonna il viaggio che il maestro fece in Spagna. Fino al suo ritorno lavorò con Lorenzo Pasinelli, che a quel tempo teneva una scuola fiorente. In questa scuola Pizzoli si trovò col Bibiena. Pasinelli non era certamente uno dei migliori artisti, era un accademico liscio e freddo e tutto quello che nel suo maestro, in Flaminio Torri, era virtù, in lui era divenuto maniera. Certamente però Pizzoli apprese da lui il disegno corretto e la serena e ponderata composizione.

Uscito da questa scuola, Pizzoli si reca subito in Francia, a Parigi. L'arte francese proprio allora cominciava a liberarsi dall'influsso dell'arte italiana, ed in parte con l'aiuto di influenze straniere, in parte con la sua inclinazione per il realismo, riusciva a formare un'arte sua propria. Si ricorreva ancora ad artisti italiani per decorare le case, Rubens ed i pittori di genere dei Paesi Bassi sollevavano il generale entusiasmo. Fu possibile quindi al Pizzoli di ricevere nuove, svariate impressioni. Conobbe anzitutto attraverso i fratelli Le Nain il realismo pittorico, ben differente dal realismo e dal naturalismo italiano. In Italia col realismo e col naturalismo vive sempre la bellezza della forma, che i maestri nordici invece sacrificano volentieri per un gesto o per un'espressione ben studiata. Pizzoli conobbe poi i fiamminghi e le opere di Rubens. Tutto questo si risente nella sua arte, ma in lui, come in tutti i maestri italiani che conobbero il nord, il crudo realismo non fu che un episodio.

Il suo primo lavoro indipendente, la chiesa di Santa Maria del Soccorso (1690) rivela tutte le difficoltà iniziali e tutti i pregiudizi del principiante di fronte al tema scelto. Il giovane artista aveva appena lasciato la scuola del maestro, gli insegnamenti del quale non furono offuscati nemmeno dalle cose apprese in Francia, ed eseguì il suo primo lavoro con la ricetta che aveva

fatto così buona prova nella scuola del Colonna. Doppi portici di colonne abbinati, capi di volta dipinti, cornici e pesanti cornicioni, decorazione architettonica illusionista, ecco gli elementi presi dal Colonna. La composizione figurale del centro del soffitto non è ancora matura. Lavora con troppe figure, la narrazione è frammentaria, spesso incomprensibile. Il disegno non sempre è impeccabile. Le figure hanno profonde radici nel suolo artistico bolognese. Per il suo colorito quest'opera è quella che più si avvicina al Guercino. Il soffitto, nel suo insieme, se non tradisce un principiante, fa fede però di una non comune capacità decorativa.

Gli affreschi eseguiti fra il 1694 e il 1696 nel Corpus Domini, mostrano un deciso progresso della sua arte. Comincia a scostarsi dal Colonna, sminuisce il ruolo dell'architettura, per accrescere quello delle figure. L'architettura non serve più per creare illusioni ottiche, ma solo per dare una cornice alla scena. Il disegno, la tecnica, s'irrobustiscono. Diminuisce nel colorito l'influenza del Guercino, invece del noto azzurro cupo e del color rosso mattone di questi, dominano l'azzurro pallido ed un caldo giallo ocra; il rosso non serve più a determinare gli effetti di colore, ma solo ad accrescerli. La suggestione del Correggio sostituisce l'influenza del Guercino. La decorazione del Collegio ungaro-illirico appartiene a questo periodo del suo sviluppo e lo chiude. Dopo un esame superficiale si potrebbe concludere che questa decorazione rappresenti una decisa discesa della sua arte, se non si tenesse presente che in Bologna mancava la tradizione di una pittura storica e che il tema scelto era ben lontano dall'anima del Pizzoli. Seguono dopo il Collegio, il veneziano San Polo ed il bolognese San Michele in Bosco. Questi affreschi rappresentano una nuova tappa nello stile del Pizzoli. La composizione del soffitto si semplifica, la forma diventa più pura, il racconto più chiaro.

Il nuovo stile dell'oratorio nel primo piano di Santa Maria del Soccorso è diverso da quello della sua epoca di transizione. Anche qui, come nella chiesa inferiore, mette gratuitamente il suo pennello a servizio della confraternita e, ispirato dal suo sentimento religioso, crea una delle sue più felici composizioni, la natività di Maria. L'invenzione del decoratore qui si afferma. Colle illusioni ottiche della finta architettura ingrandisce il piccolo locale, come aveva già fatto nella chiesa inferiore. Sui battenti dell'organo, fa rivivere i suoi ricordi di Parigi. Sulla

tavola dell'altare invece attinge dalle tradizioni artistiche della sua città natale, ricorrendo fino alla concezione di un seguace locale di Raffaello, Innocenzo da Imola.

Dopo Colonna, Guercino, Correggio, attinge i suoi insegnamenti dai Le Nain e da Raffaello. Queste influenze, questi insegnamenti, formano, maturano la sua arte. Queste influenze artistiche eterogenee sono una espressione della tradizionale inclinazione dell'arte bolognese per l'eclettismo. Nella sua evoluzione artistica cambia anche lo stile delle pieghe degli abiti. Nelle sue prime opere le pieghe sono pesanti, rigidamente spezzettate, spesso, senza motivo, mosse. Nell'oratorio di S. M. del Soccorso le pieghe si semplificano, le ombre dure e nere si sciolgono.

La sua arte si raffina e si approfondisce nuovamente in S. Maria degli Alemanni. Ogni qual volta ritorna al tema caro alla sua dolce religiosa spiritualità, ci dà sempre il meglio del suo sapere, perchè allora segue la sua inclinazione, è animato allora dal suo amore e dal suo sentimento religioso. Questa è la più matura delle sue composizioni figurali. Nella costruzione, nel contenuto, è parimente chiaro. Non si contenta della esterna forma delle sue figure, ma penetra in fondo per scrutarne la spiritualità. Ne mette in evidenza il carattere; i sentimenti, le azioni si rispecchiano sulle loro faccie. Nel quadro del soffitto raggiunse l'apice della sua bravura tecnica. La visione celeste non viene mai presentata realisticamente. In questa fase appunto si stacca dal Colonna e dal suo sistema di decorazione murale.

Nell'ultima sua opera grandiosa, nella chiesa di S. Anna, mette in pratica tutto ciò che ha appreso. Ricorre nuovamente alla ben provata falsa architettura, per rendere almeno più artistica la povera e confusa architettura della chiesetta. L'illusione meramente ottica del Colonna e della sua scuola, in lui diventa strumento per raggiungere un più alto fine artistico.

Il suo sistema decorativo si forma definitivamente in Sant' Anna, si appiana il contrasto fra architettura e figura, l'una non assorbe l'altra, ma ambedue si adattano al complesso decorativo di cui sono elementi. Anche il suo senso pittorico si affina; le stesse figure a chiaroscuro imitanti statue danno un'impressione pittoresca, e pittorescamente si risolve la loro plasticità.

Anche da questo rapido abbozzo si vede come il Pizzoli sia stato un pittore lirico e religioso per eccellenza. Il Collegio ungarico non è fra le opere sue più fortunate, per la semplice

ragione che non fu un pittore storico e che non era stato lui a scegliere quel tema. Ciò spiega i difetti artistici degli affreschi del Collegio, in confronto alle altre sue opere.

In Bologna non c'era la tradizione di una pittura storica. Questo genere di solito si forma là dove gli eventi locali ne diano occasione. Bologna ai tempi del Pizzoli si trovava sotto il dominio temporale dei papi. Anche la sua arte quindi si trovava intimamente unita alla Chiesa ed alla fede. Governata da Roma, a mezzo dei legati pontifici, la città viveva e prosperava in pace. Fra le sue mura e nei suoi dintorni assai di rado si svolgevano avvenimenti degni d'essere artisticamente eternati. La sua storia, la sua condizione, dipendevano da Roma, con la quale non poteva gareggiare, nè gareggiava. Roma amava il fasto sonoro ed era grandiosa in ogni sua manifestazione di vita. Bologna invece viveva una vita più calma, più sommessa, più intima. Perciò la pittura storica non aveva una tradizione in Bologna, dove si perfezionavano piuttosto altri generi. Non eternava eventi profani, ma biblici; non glorificava gli uomini terreni, ma i santi.

XV.

Gioacchino Pizzoli non fu che un pittore secondario. Non ebbe idee gigantesche, non appartenne ai sommi, ma fu un lavoratore coscienzioso, un gregario fedele dell'arte.

Fu una personalità interessante del barocco bolognese ed ebbe un carattere artistico proprio.

Un suo biografo e amico, lo Zanotti, disse che fu un buon uomo. Queste semplici parole spiegano meglio di qualsiasi definizione le direttive dell'arte sua, e fanno capire come dalle forme patetiche e dalle esagerazioni del barocco sia ritornato alle espressioni miti e dolci delle madonne e dei santi di Francesco Francia.

Appartenne a una scuola il cui carattere è il risultato di uno sviluppo secolare. Il Seicento ed il Settecento segnano una grande trasformazione nel gusto e nel vedere artistico, e tirano con coraggio le conseguenze stilistiche ed evolutive delle epoche precedenti, affermando il credo estetico di una nuova epoca.

È di moda sprezzare la tendenza decorativa del barocco, considerandola come un semplice artificio, frutto di abilità tecnica, espressione di un'epoca decrepita. Ma esaminando le cose

più da vicino e con maggiore attenzione, questa asserzione fallisce.

Gli affreschi barocchi non rappresentano solo il risultato di un lungo sviluppo, ma sono anche l'espressione del sentimento di un'epoca. Il pensiero decorativo che guidò i pittori del XIV e del XV secolo, guidò anche i decoratori del XVI e XVII secolo. I primi si servirono dell'architettura reale come cornice. Nell'epoca barocca l'anima cerca di liberarsi dai legami terrestri, sente la sua essenza metafisica e la fa sentire in tutti i rami dell'arte. Tale aspirazione spiega perchè i pittori rompano con mezzi artistici illusionisti i soffitti, tolgano l'uomo alla terra, per farlo salire fra le nuvole, dove domina e rifulge la gloria di Dio.

Molti chiamano questo periodo di carattere decorativo l'epoca dell'arte gesuitica. E infatti padre Pozzo e i suoi discepoli trovarono un sistema ch'era l'espressione più adatta alla loro anima serena, tutta piena della gloria di Dio, soddisfacendo in pari tempo la brama dei fedeli per la vita trascendentale. Roma è generalmente detta la culla di quest'arte, ma è un errore. Prima ancora che sorgesse il romano tempio dei gesuiti, altre chiese venivano decorate a Bologna in tal modo. Fulgenzio Mondini, Alboresi, furono i primi pittori di vedute, ed ebbero per discepoli il Colonna. Caratteristica della loro tendenza è che l'architettura non è semplicemente una cornice o un scenario, ma ha vita indipendente. Le figure, la scena, hanno una parte secondaria, anzi conosciamo degli affreschi (la Sala del Consiglio nel Palazzo Comunale) dove non si vede figura alcuna.

Bologna era predestinata per lo sviluppo della decorazione muraria. Nel Trecento, Vitale, Lippo ed i suoi compagni, in una alla espressione interna, aspirano alla bellezza delle linee. I loro colori non sono realisti, ma pittoreschi in senso decorativo. Ed anche la composizione serve la decorazione. Questo senso decorativo si rivela anche nell'architettura e mai s'affievolisce, anzi al contrario si rafforza e dà vita alla scuola decorativa bolognese, che è eminentemente indigena.

Nell'età barocca, dopo Bologna, anche Roma e Genova ebbero importanti scuole decorative. A Genova abbiamo i Carloni, e con loro Domenico Piola.³⁸ A Roma Odazzi, Bacciccio, Pozzo e qualche pittore bolognese, specialmente il Domenichino, sono i decoratori più importanti. A Genova e a Roma, si dà molta importanza alla composizione figurale, come pure a Venezia. L'architettura serve solo come cornice alla scena, le figure qualche

volte la tagliano, danno l'illusione di starvi sedute sopra, ma non vediamo mai gallerie e colonnati interi come a Bologna, dove questi elementi non di rado coprono tutto il muro. A Roma il Pozzo diede una maggior importanza all'architettura finta e forse questo dipese dall'essere lui stato un discepolo di Colonna.³⁹

Pizzoli in ordine cronologico è uno degli ultimi della scuola bolognese di decorazione pitturale. Visse in un'epoca in cui lo stile barocco s'era già infiacchito, le forme agitate cominciavano a calmarsi, a semplificarsi, a sentire il gusto per il classico e per il rococò, che in Italia sono fenomeni paralleli.

Pizzoli si libera presto dalla tirannia dell'architettura; rimette le scene nel centro della rappresentazione artistica, vi concentra tutta la sua forza ed il suo sapere. Non è che un epigono della grande scuola decorativa bolognese, sta sulla soglia di un'epoca in cui i problemi meno grandiosi interessano gli uomini.

Nella sua persona abbiamo fatto la conoscenza di un maestro della pittura barocca bolognese, fin'ora mai studiato. Non è dei sommi, non ha l'importanza dei Carracci, di Guido Reni, del Guercino, del Cignani o del Franceschini. Non gli venne mai affidata una grande chiesa, lavorò in cappelle, in piccole e modeste chiesette. Anche il Collegio ungarico non era in Bologna che un'istituzione di second'ordine. Lavorò fuori di Bologna, lavorò anche all'estero, ma non ebbe l'onore d'essere chiamato nella culla dell'arte cristiana, nella terra promessa della pittura decorativa: a Roma; solo ai grandi spettava quest'onore. Ebbe più fama in vita che dopo morto: i posteri lo dimenticarono presto. Grandi lavori famosi non sono legati al suo nome. Se si corresse delle deficienze tecniche della sua arte giovanile, se riuscì a formarsi uno stile suo personale, non raggiunse però mai grandi altezze, ed anche nella maturità dell'arte sua ebbe momenti deboli. La sicurezza del disegno e della composizione qualche volta vacillano, qua e là s'irrigidisce in monotono schema la sua decorazione individuale, ma anche in tali casi ci compensa il suo gusto, la chiara concezione decorativa, l'idea unita nella forma, la leggerezza dei colori, la profonda e sincera devozione che illumina le sue figure. L'effetto decorativo, la qualità artistica delle sue opere possono essere differenti, ma esprimono però sempre chiaramente il contenuto religioso, richiamano l'anima del fedele alla devozione.

Non fu un grande innovatore. Stava sul ponte che unisce due epoche. La sua arte poggia sull'arte barocca, egli è ancora

un artista barocco ma nel suo stile si sente già la stanchezza, l'unità si disgrega, manca in lui quello slancio drammatico caro anche ai bolognesi, per quanto di sentimenti più calmi e contemplativi. Egli diventa quasi l'antesignano del rococò, che sorge dagli insegnamenti di una epoca e di una scuola che stanno per tramontare.

Fu un'anima profondamente religiosa e tutti i suoi lavori sono improntati a questo sentimento. Fu membro attivo di una confraternita. Il suo credo è intimo. Dipinse con devozione la vita di Maria e di donne sante. Lavorava con piacere, negli oratori delle confraternite, nei chiostri. Quel che attrae di più nella sua arte è la delicatezza del sentimento religioso. Ebbe dal Senato l'incarico di dipingere in San Petronio, ma la grandezza e il fasto della chiesa lo turbarono; non fu un'affare di cuore, ma semplicemente un dovere; non trovò in esso la spontanea comunione spirituale come nelle chiese delle confraternite o delle suore. In San Petronio divenne un pittore monumentale, tentò di accordare la finta architettura con la vera, come un archeologo, e finì per non convincere, malgrado l'apparato grandioso. Parimente non ci persuade quando si pone a dipingere il Collegio d'una nazione straniera, quando deve esaltare scene guerresche e santi di una nazione lontana. Spiritualmente è assai lontano da essi, non capisce nè può capire il loro spirito. Il sensibile poeta delle suore non riesce a intonare sulla tromba di guerra, guerreschi epinici; non riesce a comprendere santi fondatori di regni o sterminatori di pagani, così come non riesce a capire i prelati diplomatici. Nel Collegio Ungarico le migliori scene non sono certamente quelle che si riferiscono all'Istituto; l'unica rappresentazione veramente bella è quella in cui trova argomento alla sua ispirazione religiosa: l'Ultima Cena.

Scrutando la profondità dell'anima del maestro ed esaminando lo svolgimento artistico delle sue opere, troviamo in lui non soltanto un ottimo esempio di analisi artistica, ma anche la prova che l'artista prima di dipingere col pennello dipinge coll'anima e che nella creazione artistica il ruolo primario spetta alla concezione spirituale. Ne consegue che non è un vero artista chi fa dell'arte solo una questione di tecnica. Questo vale soprattutto per le epoche dominate da lotte spirituali. Pizzoli n'è un esempio caratteristico, pur essendo un mediocre rappresentante della pittura bolognese, che fu l'arte dell'entusiasmo religioso.

Pizzoli mise l'arte sua a servizio di Dio. In ogni sua pennellata si vede la fede che l'ha tracciata, si vede che il tema religioso non era solo condotto con arte, ma anche sentito. Ci si vede non solo l'artista, ma anche l'anima del credente. Questa sua tendenza spirituale era rafforzata da quell'atmosfera religiosa, anzi politica, in cui la pittura barocca, ispirata dal cattolicesimo, raggiungeva il suo sviluppo massimo.

Rosina Wolf.

NOTE

¹ SARTI MAURUS : De claris Archiginnasii Bononiensis professoribus a saeculo XI usque ad saeculum XIV. Bononiae 1769—1772 I. p. 336, II. p. 122.

² GUIDICINI GIUSEPPE : Cose notabili della città di Bologna, ossia storia cronologica de suoi stabili pubblici e privati. Bologna 1868—1873 vol. III p. 390.

³ FARLATI DANIEL : Illyricum Sacrum Tomus V. Venetiis 1775 p. 537 (consultato per la prima volta da mons. Guglielmo Fraknoi : A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században. Budapest 1873, p. 237, nella quale opera si accenna per la prima volta alla storia del Collegio Ungarico-illirico nella letteratura ungherese).

⁴ FRANKÓI V. : Magyarország összeköttetései a római szent székkal. Budapest, 1903 p. 39. Cfr. ancora dr. Münster László : A bolognai collegio ungarico illirico és magyar vonatkozású freskói. Magyar Művészet, 1928. IV. p. 426.

⁵ Le pitture che si vedono nelle case e palazzi de' nobili della città di Bologna. Notizie raccolte da inventari fatti da valorosi cognitori di quelle e che esistono negli archivi di dette case e ricavate dalle memorie manoscritte e da autori che hanno scritto storie della pittura. Opera del sig. MARCELLO ORETTI Accademico d'onore dell'Istituto delle scienze di Bologna. Volume I. p. 30, Bibl. Com. Bologna Mss. B. 128.

⁶ Guida del forestiere per la città di Bologna e suoi sobborghi. Bologna 1844, p. 40.

⁷ ZANOTTI GIANPIETRO : Storia dell'Accademia Clementina di Bologna. Aggregata all'Istituto delle scienze e delle arti. Bologna 1739, pp. 251—57.

⁸ Notizie de' professori del disegno, cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola. Raccolte ed in più tomi divise da MARCELLO ORETTI bolognese. Parte ottava, pp. 302—309. Bibl. Com. Bologna. Mss. B. 128.

⁹ BOLOGNINI AMORINI ANTONIO : Vite dei pittori ed artefici bolognesi. Bologna 1843 (non è altro che un estratto delle biografie dell'Oretti e dello Zanotti. È curioso come non menzioni fra le opere del Pizzoli gli affreschi del Collegio ungaro-illirico, sebbene sia stato per molto tempo rettore del Collegio Venturoli).

Altre opere che riportano la vita del Pizzoli sono : Felsina pittrice. Vite de' Pittori bolognesi. Tomo terzo (CRESPI). Roma 1769, p. 50.

BOSI GIUSEPPE : Rimembranze felsinee. Bologna 1859, p. 53.

ORLANDI PELLEGRINO ANTONIO : Abecedario Pittorico, contenente le notizie de' professori di pittura, scultura ed architettura. In questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da PIETRO GUARIENTO accademico Clementino ed ispettore della R. Galleria di S. M. Federico Augusto III re di Polonia. Venezia 1753 (erroneamente dà Pizzoli come vivente nel 1753).

¹⁰ ZANOTTI : Storia dell'Accademia Clementina cit. Vol. I, p. 251.

¹¹ L'Accademia Clementina fu fondata nel 1708 dal conte Luigi Ferdinando Marsigli, il gran condottiero, che prese parte alla guerra contro i Turchi ed alla riconquista di Buda. L'Accademia prese il suo nome da papa Clemente XI (v. Zanotti op. cit.).

¹² Una descrizione la troviamo nell'opuscolo : VITTORIA GIO. ANT. : Copia di lettera per ragguaglio del nuovo ornamento fatto accomodare alla sala degli Illustrissimi Signori Anziani, consoli di Bologna, dal signor Marcello Davia, nel suo ingresso alla dignità consolare l'anno 1674. Le scene vengono descritte non da un punto di vista artistico, ma storico.

²⁴ Gli affreschi di stemmi erano un ramo modesto, speciale, ma interessante della pittura bolognese dei secoli XVI, XVII e XVIII. L'Archiginnasio, l'antico edificio universitario, è un vero deposito di stemmi, dipinti per ricordare i più importanti studenti stranieri. Ne sono pieni il portico del cortile e la scala. Fra essi troviamo diversi stemmi ungheresi. La rivista bolognese l'Archiginnasio, ne pubblicò una parte nel 1911.

²⁵ v. ORETTI op. cit. e BOSCHINI MARCO: Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città Venezia ed isole ecc. colla aggiunta di tutte le opere che uscirono dal 1674 fin al presente 1733. Con un appendio della vita e maniera de principali pittori veneziani. Venezia 1733. Inoltre: MOSCHINI, Guida di Venezia 1815, vol. II p. 422.

²⁶ SORAVIA FRANCESCO: Le chiese di Venezia 1790, p. 65. Nella recente letteratura invece: LORENZETTI GIULIO: Venezia e il suo estuario. Venezia 1925, p. 545.

²⁷ v. SORAVIA op. cit. p. 65.

²⁸ v. ORETTI op. cit. p. 319 e SIGHINOLFI LINO: Guida di Bologna. Bologna 1926, p. 274.

²⁹ Indicazione storico-artistica delle cose spettanti alla villa legatizia di San Michele in Bosco, già Monastero de' R. R. P. P. Olivetani ecc. Bologna 1850. — MALAGUZZI VALERI FRANCESCO: La chiesa e il convento di San Michele in Bosco. Bologna 1895.

³⁰ Sull'altra lapide si legge:

D. O. M. TEMPLU S. MICHAELIS IN BUSCO. AC. COENOBII ANNO. SAL. 1367. FUNDAMENTA SUI ORTUS JECIT. D. BASILO EPO. BONON. PRIMUM PONENTE LAPIDEM. ANTIQVIO RES. MONACHI. DIU. INCOLUNT ET HUNGARORU. IMMANITATE DEMOLITUM. REFICIUNT. CANONICIS AVGVSTIANIS. EPISCOPORUM BONONIAE. LATERANENSIV OPERA CONCEDITUR QVIBVS DESERENTIBVS ANVENTE VRBANO V. P. MAX. OLIVETANI POTIUNTUR ANNO. 1364 IN DI MULTIS PERCVLVS CLAVDIBVS DESTITVT. IN MISERICORDIA COENOBIO INTERIM DEGETES AT EUGENIO IV. P. M. OPITVLANTE. PRIORI NEDVM VERVM ELEGANTIORI FORMAE DONATVM OLIVETANI ITERVM EXCOLVNT. ANNO 1455. LICENTIAE MILITARI DENNO EVERTER CONANTI RAMAZIOTTO RESISTENTE SERVATVR SITTI COMMODITATE. MAGNIFICENTIA ALLECTI QVINQVE SVMMI PONTIFICES HOSPITANTVR IO XXII. EUGEN. I BIS IVLIVS II. QVATER PAVLVS III. POSTREMO CLEM. VIII. PLVRESQVE ALII SACRA DIBAPHA. REFVLGENTES AC VIRI PRINCIPES, INNUMERI QVQVE OMNIS GENTIS MAGNATES EIVS ELEGANTIAM ADMIRANTVR IMNIO NE A MIL TIBVS DETVRPETVR AB EORVM HOSPITIO CLEMENTIS IX. DIPLOMATE EXIMITVR PERITIORE ARTIS PENNICILLI ECCLESIAM ET MONASTERIV EXORNARVNT TANDEM SACELLVM HOC D. FRANCISCAE DICATVR IVSSV D. BENEDICTI CALVI AB-BATIS COLORIBVS CONDECORATVR. ANNO. M. D. C. C. V.

³¹ v. ORETTI op. cit. (n. 8) Pitture ecc. op. cit. p. 26.

³² v. ORETTI op. cit. (n. 8) Pitture ecc. op. cit. p. 350.

³³ v. ORETTI op. cit. (n. 8) Descrizione della Chiesa di Sant'Anna dei Certosini, fol. 4, Bibl. Com. Bologna Ms. B. 44.

³⁴ L'Archivio Comunale senese conserva un'incisione del 1673, colla iscrizione: Coenobium Carthusiae apud Gratianopolim. Inv. P. Francesco, che dovette servire da modello al Pizzoli. Secondo ogni probabilità quest'incisione venne eseguita da un certosino.

³⁵ v. ORETTI op. cit. (n. 8)

³⁶ v. ORETTI op. cit. (n. 8) p. 304 e ORETTI MARCELLO: Le pitture che si ammirano nelli palagi e case dei nobili della città di Bologna e di altri edifici in detta città. Notizie raccolte da varii autori e da molti inventarii fatti da valorosi cognitori della pittura e dagli archivi. Bibl. Com. Bologna Ms. Cart. In. Fol. 7846, B. 195.

³⁷ v. ORETTI op. cit. (n. 36) e SIGHINOLFI op. cit. p. 86.

³⁸ MARANGONI MATTEO: I Carloni. Firenze 1925.

³⁹ COLASANTI ARDUINO: Volte e soffitti italiani. Milano 1926.

IL CALICE UNGHERESE DELLA CATTEDRALE DI MONZA

Nel tesoro della basilica di San Giovanni Battista in Monza, tra le celebri opere d'oreficeria, c'è un calice di argento dorato che per la forma elegante, la costruzione proporzionata e gli ornamenti di ottimo gusto attira subito l'attenzione del visitatore. Questo calice spicca fra tutti gli altri calici coevi, lo si distingue subito per la forma e per tutto l'insieme speciale. L'incisione che si trova sulla base del calice, come anche documenti dell'epoca sulla cattedrale, attestano come esso sia stato acquistato nel 1808 da Don Pietro Crucnola arciprete di Monza. Detto arciprete lo aveva comperato da un soldato russo appartenente a un reggimento diretto a Milano, che lo teneva nascosto nello zaino.

Francesco Malaguzzi Valeri nella sua relazione sul tesoro di Monza è dell'opinione che questo calice, — di cui appare evidente a prima vista l'origine straniera, — sia un lavoro d'oreficeria tedesca.¹ Esaminandone però attentamente la struttura e le altre caratteristiche particolari risalta evidente l'erroneità di questo giudizio perchè in questo calice si ritrova chiaramente un'opera dell'oreficeria ungherese del secolo XVI.

I.

Questo calice della Cattedrale di Monza (figg. 1—3), alto 23 cm, largo 13'5, è esagonale. Questa divisione si riscontra sia sul piede, che sullo stelo, sul nodo e sulla coppa. L'orlo del piedestallo è largo e sbalzato. Il piedestallo si compone di una tozza decorazione geometrica. La parte fra il piedestallo ed il bandello è parimenti ornata di figure geometriche. Fra il bandello e l'orlo un filo attorcigliato serve da ornamento. Nei punti d'incontro dei mezzicerchi del piedestallo stanno delle torricelle con «tetti ad elmo»; dietro le torricelle, delle foglie si appoggiano sul campo superiore del piede.

Forti fili attorcigliati dividono la parte superiore del pie-

destallo in sei parti ovali, che nella parte superiore finiscono in punta; la dividono inoltre in sei parti pentagonali e nell'interno di queste si trovano ornamenti e figure geometriche: cerchietti, quadrelli, zig-zag. Su queste ci sono delle bollicine d'oro, chiamate, con termine speciale ungherese «börtű».²

Gli ornamenti filigranati di questi spazi coprono come con una rete tutto il piede del calice. Su questa cosiddetta rete stanno dodici perluzze fissate con tazzine in maniera tale che in ogni parte dell'ornamento ce ne stia una. Una porzione sporgente, ornata nella medesima maniera di filigrana, separa lo stelo dal piedestallo. Tanto la parte superiore che quella inferiore dello stelo più volte articolato, sono ornate di tozze figure geometriche. Decorazioni filigranate ornano le sei parti superiori e le corrispondenti inferiori, incorniciate da fili grossi attorcigliati in un nodo a forma di palla, mentre nei rotoli quadrati brillano smeraldi verdi. I campi di questi sono congiunti da un cordoncino che corre sul margine del nodo, mentre il resto è nudo.

Così con semplice abilità, con una decorazione di smeraldo, di perle e di filigrana, applicata con ricca varietà, e col lasciar vedere una parte della superficie, l'orafo è riuscito a dare particolare splendore al calice.

La coppa sta in una tazza interamente ornata di filigrane. Si divide in sei parti, a forma di cerchio. La tazza è inghirlandata da un cordone orlato di corolla. Tanto sulle parti cerchiato, quanto nello spazio triangolato intergiacente, stanno, in tazzine, delle perle — dodici in tutto — corrispondenti a quelle del piedestallo. Una patena senza alcun ornamento con un diametro di 18'5 cm completa il calice. La parte media concava di essa, si adatta perfettamente alla bocca della coppa.

Nella parte interna del piedestallo del calice (fig. 4), troviamo inciso l'anno 1510, — MARCSZEKEL, e l'iscrizione seguente: Petrus Crucnola Archipresbiter Modoetiensis.

L'anno segna la data della lavorazione del calice; la parola Marcszekel indica il nome della chiesa che ne fu proprietaria; il resto indica quando e come il calice sia pervenuto nel tesoro di Monza.³

Specialmente i primi due dati di questa triplice iscrizione hanno grande importanza, perchè sono la prova indiscutibile della provenienza ungherese di questo lavoro d'oreficeria.

Nella parola Marcszekel infatti troviamo il nome di un comune di Transilvania: Székelymárk. Il calice del tesoro della



Fig. 1. Il calice ungherese della Cattedrale di Monza.



Fig. 3. Piede del calice ungherese della Cattedrale di Monza.

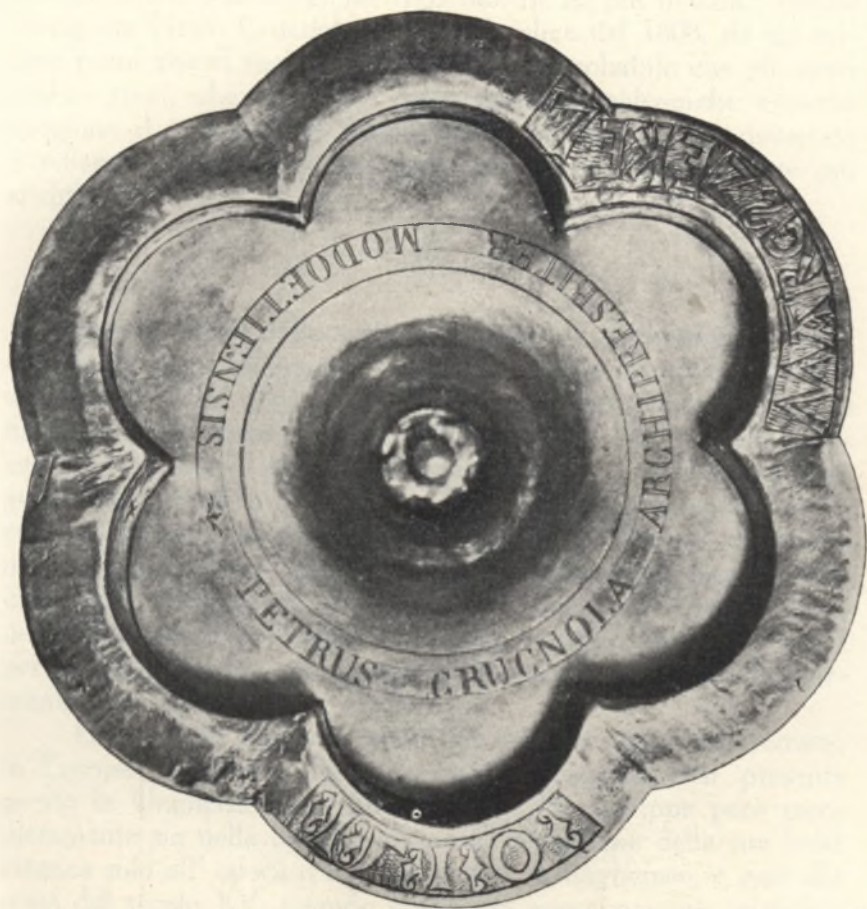


Fig. 4. Rovescio del piedestallo del calice ungherese di Monza.

Cattedrale di San Giovanni Battista di Monza è quindi un'opera dell'oreficeria magiara e fu fatto originariamente nell'anno 1510 per la chiesa di Székelymárk.

Questo comune oggi non esiste più. Il descrittore ed illustratore del distretto di Marosszék nel 1869 non ne ha più notizia.⁴ Poiché l'arciprete Pietro Crucnola comprò il calice nel 1808, da un soldato russo che si recava verso Milano, è probabile che gli stessi soldati russi, che al tempo delle guerre napoleoniche avevano spogliato il santuario di Székelymárk, abbiano anche devastato il villaggio di tal nome, in modo tale, da non poter essere più riedificato.

II.

Questo calice della basilica di Monza è ricchissimo di perle e di decorazioni filogranate in argento dorato. I calici ungheresi si dividono in due gruppi : il primo comprende le opere in ismalto filogranato, il secondo invece quelle che non hanno smalto filogranato ; il calice in parola dunque appartiene a quest' ultima categoria. Questo calice non è unico tra i ricordi del genere. L'oreficeria ungherese possiede parecchi calici simili, lavorati allo stesso modo e con la stessa tecnica ; inoltre tra i numerosi oggetti sacri ungheresi è la filigrana che appare sola. In questi casi — come nella decorazione del calice di Monza — tutta l'opera è coperta per così dire da una rete ornata di decorazioni geometriche, formanti cerchi, zig-zag, quadrelli.

L'arte della filigrana cioè, che assieme allo stile romano in Europa era caduta presto in obbligo, risuscita e si presenta presto in Ungheria quale pratica d'arte. Si sviluppa però completamente sia nella tecnica come nell'esecuzione della sua beltà estetica solo all' epoca d'oro dell'oreficeria ungherese, e cioè alla metà del secolo XV, quando fiorisce la epoca sua più splendida nelle forme dello smalto filogranato e della filigrana con perle.

Questa maniera di decorare era molto usata e molto diffusa. Lo dimostrano le opere innumerevoli del genere. Un'opera speciale, eseguita in questo genere di lavorazione e appartenente a quest'epoca è precisamente il calice di Budauijak, attualmente proprietà del tesoro della chiesa d'incoronazione a Buda. Altre magnifiche opere caratteristiche fra queste opere ungheresi filogranate con perle del secolo XV, sono il calice cosiddetto Mathie Literati nel tesoro della basilica di Esztergom (fig. 5), il calice di



Fig. 6. Calice di argento dorato del principio del sec. XVI nella Cattedrale di Nyitra.

rendono questo calice degno d'attenzione. Quest' ingegnosità ha una freschezza, che sorride nella decorazione e che la rende degna d'un particolare esame. Si può dire che l'arte dell'orafo ungherese abbia dato anima alla tecnica morta.

III.

Esaminando minutamente questo calice ungherese pervenuto alla basilica di Monza, ci sorprende come, benchè opera tarda, esso non contenga nulla dell'arte del rinascimento, anzi mostri verso di essa una vera passività. È inoltre interessante notare come l'autore rispetti in modo assoluto la forma tradizionale. La passività in parola risulta dalla fermezza della costruzione, della struttura e degli ornamenti. Questa passività è tanto più strana (anzi quasi quasi è incomprensibile) in quanto l'atmosfera del rinascimento negli ultimi anni del secolo XV penetra dappertutto in Ungheria, specialmente nel campo dell'oreficeria sacra. Negli altri campi dell'arte, già da prima, s'eran fatti tentativi per diffonderla. Tra gli Stati dell'Europa-Centrale l'Ungheria fu la prima ad abbracciare, sviluppare e diffondere il gusto della rinascenza. Questi tentativi rappresentarono durante il regno di Mattia una tendenza che cessò col cessare degli elementi che la sostennero. Cessò quindi prima di esser penetrata nelle masse. Ed ecco perchè — prescindendo dallo slancio dell'inizio — l'oreficeria ungherese continuò l'antico cammino tradizionale. L'oreficeria sacra specialmente conservò le forme gotiche tanto, che continuarono ad aver parte preponderante fino alla metà del secolo XVI, anzi qua e là fino alla metà del secolo XVII, specialmente nei riguardi della suddivisione ; nei dettagli regnava già lo stile nuovo.⁷

Lo stile ogivale dunque, che si matura in Ungheria nel secolo XIV, e si sviluppa nel secolo XV, si mantiene con freschezza d'invenzione senza tregua e si dilegua solamente nel secolo XVII sotto l'influsso della rinascenza tedesca e del barocco.

Questa lotta di stili che si svolge nel secolo XVI e nella prima metà del secolo XVII, dà in Ungheria il risultato interessante, per cui, di fronte allo stile gotico, lo stile del rinascimento non può diffondersi in modo tale da ottenere un posto predominante ; mentre il primo resta un fondamento costruttivo fedele a sè stesso, quest'altro acquista diritti coi suoi elementi ornamentali.

Ecco perchè la rinascenza italiana lasciò quasi intatta l'essenza dell'espressione della forma nell'oreficeria ungherese, specialmente nei calici sacri ungheresi. È per questo che i calici ungheresi mantengono lo stile gotico, la forma tradizionale più favorita, finchè non cedono all'influenza dell'arte tedesca.

Questo attaccamento alle tradizioni fu così tenace in Transilvania, che specialmente nell' arte dell'oreficeria, non è possibile — per così dire — trovare nulla del puro rinascimento. Appunto per questo motivo il calice ungherese della cattedrale di Monza non ha nulla di quella freschezza che ringiovanisce lo stile gotico, freschezza che serve poi di passaggio dal gotico al barocco.

IV.

Il calice di Székelymárk nasceva in un' epoca in cui gli orafi ungheresi avevano già trovato la forma dei calici corrispondente al concetto gotico, quando avevano già costruito il tipo di calice che a maggior diritto si può chiamare ungherese. Esso nacque dunque in un'epoca in cui era già stato risolto il problema della ricerca di un tipo a sè di calice, tipo adeguato al carattere dell'arte nazionale ungherese. Appunto perciò l'arte essenziale consiste nell'adornamento. L'orafo del calice di Monza è quindi maestro nella decorazione e non nella forma; ed a ragione è artista nell'abbellimento, perchè è capace di far sentire la sua forza costruttiva, l'abilità delle sue mani, anche quando usa la filigrana con perle. Questa tecnica meschina offre un campo ben ristretto all'invenzione dell'orafo, alla sua forza artistica, perchè modello d'ogni tempo sono le forme geometriche stereotipate.

I gran meriti dell'autore del calice di Székelymárk consistono dunque nel fatto ch'egli è stato capace di esprimere in modo interessante fermezza instancabile e ricchezza d'invenzione nell'opera sua, benchè questa sia nata colla forma antica e cogli antichi sistemi della tecnica decorativa dell'oreficeria magiara. È stato capace di diffondere piacevolmente e con ricchezza pomposa i suoi «motivi» decorativi tenendo severamente conto della struttura dell'opera. Le caratteristiche di quest'opera sono dunque: la fermezza dell'unità, il carattere artistico, la bellezza e l'armonia della linea. È dunque il simbolo del genio artistico, è una testimonianza della grandezza dell'oreficeria di Transilvania, cioè dell'oreficeria ungherese. Per queste sue qualità, per la ricchezza

della fantasia creatrice, per il suo valore artistico che si manifesta nella maniera elegante della tecnica, per l'abilità manuale, il calice di Monza si unisce degnamente ai suoi compagni coevi ed entra meritamente nelle file ricche e variate delle opere dell'oreficeria ungherese del genere. Purtroppo l'autore di quest'opera, condotta minutamente e con ottimo gusto, è rimasto sconosciuto.

L'autore del calice ha eternato l'anno del lavoro, il luogo dell'ordinazione, ma non fa cenno alcuno nei suoi riguardi. Questa è una di quelle modestie esagerate, per cui sia gli orafi ungheresi, che la chiesa o la persona che ordinavano l'opera, ritenevano un inutile segno di vanità umana il firmare o far firmare l'opera. È per questo che tra gl'innumerevoli calici gotici — opere di parecchi secoli — si stenta a trovarne qua e là uno con l'indicazione del nome dell'autore, della data e del luogo di costruzione. Segnare l'anno ed il luogo non era di uso generale; le relative annotazioni sono ben scarse.

Questo calice ungherese rubato in Székelymárk da soldati russi saccheggiatori e pervenuto al tesoro di Monza, non è dunque l'unico nè per la forma, nè per la tecnica decorativa, nè per le altre sue caratteristiche. Non è un ricordo eminente o isolato dell'arte d'oreficeria ungherese. Per la tecnica del lavoro, per il suo aspetto nobile però rappresenta degnamente all'estero l'alto grado raggiunto dall'oreficeria e dall'arte ungherese di un tempo; perciò merita una particolare attenzione speciale sotto tutti i riguardi. È necessario dunque inserire, con gioia, quest'opera, attribuita fino oggi all'oreficeria tedesca, tra i calici ungheresi del principio del 500.

Alessandro Mihalik.

NOTE

¹ *Francesco Malaguzzi Valeri*: Il «Tesoro» del duomo di Monza. *Rassegna d'Arte*, X, 1910. pp. 86—87.

² Gli antichi orafi ungheresi designavano con la parola «börtű» le bollicine d'oro e di argento delle opere in filigrana. A questa parola speciale ungherese corrisponde in tedesco la parola «Körner».

³ In questo studio sul calice ungherese di Székelymárk pervenuto al tesoro della cattedrale di Monza, sono stato aiutato e consigliato da Monsignore *Luigi Brambilla*, canonico del Duomo di Monza, dal Prof. *Tiberio Gerevich*, direttore della R. Accademia Ungherese di Roma e dal *Giovanni Melich* professore dell'Università di Budapest, ai quali esprimo anche qui i miei più sentiti ringraziamenti.

⁴ *Károly Benkő*: Marosszék ismertetése. Kolozsvár, 1868—69.

⁵ Originariamente opera di pura filigrana; solamente più tardi fu coperta di smalto freddo. *József Mihalik*: Tanulmányok a régi hazai ötvösség köréből. *Archaeologiai Értesítő*, XXI, 1901, pp. 103—106.

⁶ Inquanto conforme allo stile delle indagini sulla storia dell'oreficeria — supposto che se ne possa già parlare.

⁷ *Károly Csányi*: A kehelykiállítás tanulságai. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő*, VII. 1913. pp. 123—132 e *Zoltán Pipics*: A magyar kehely. (Sotto stampa.)

VITA MUSICALE ALLA CORTE DI RE MATTIA

Da quando Desiderio Csánki¹ ed Alberto Berzevicz² nei loro studi fondamentali sul tempo e sulla corte di re Mattia e della regina Beatrice raccolsero, in base alle fonti³ e agli atti diplomatici⁴ di quell'epoca, quei pochi dati che ci restano della ricca vita musicale d'allora, non venne fatto, specialmente da parte competente in materia di musica, alcun tentativo per approfondire ulteriormente — sfruttando il disponibile materiale di storia generale della musica e di studio delle fonti — le nostre cognizioni. Lodovico Fökövi nel 1900 si provò di darci un quadro della vita musicale della corte di re Mattia,⁵ ma questo suo tentativo si appoggia soltanto sul materiale d'archivio già conosciuto. Invece il risultato degli studi e delle ricerche particolari fatte da allora può servire quale base opportunissima per ritornare su questa questione e riprenderla in tutto il suo complesso.

Omettendo ora di pertrattare tutti quei rami e quelle maniere di musica e di musicare, nel cui riguardo Csánki e Berzeviczy hanno sfruttato, secondo possibilità, tutti i dati e dai quali non possiamo attendere notizie musicali più prossime (come p. e. per la musica degli tzigani, che era particolarmente cara al re e alla regina, oppure per le diverse specie di musiche all'aperto, musiche militari, fanfare solenni, ecc.), della vita musicale — o adoperando una determinazione più precisa : della vita musicale-artistica — della corte di Mattia possiamo senz'altro affermare ch'essa presenta il quadro caratteristico delle sfarzose corti italiane.

Anche i signori di Napoli, Roma, Firenze, Ferrara, Milano, Mantova raccolgono nello stesso modo intorno a sè i cantatori e i compositori della musica d'arte francese-fiamminga, i cantori e trovatori della musica italiana, cresciuta e nutrita da radici popolari. L'interesse personale per la musica, tanto del re, che della regina, — interesse che si può costatare leggendo la loro corrispondenza —, mette in piena luce anche l'alto livello della

musica, che del resto era in ogni modo assicurato dai mezzi materiali che stavano abbondantemente a loro disposizione. Allorquando si tratta di accaparrarsi un celebre musicista, non rimpiangono alcun sacrificio materiale, se anche rilevante e non risparmiano le espressioni della più fervida riconoscenza alla persona che ha proposto o intermediato l'acquisto. Eterno danno della scienza musicale e della storia della cultura ungherese, è che proprio per l'epoca di Mattia non ci sono rimasti i libri dei conti di corte, che ci avrebbero potuto fornire abbondanti dati sulle persone, sul numero dei cantanti e musicisti, sulla stima in cui erano tenuti, sui loro doveri, sulla quantità, qualità e modo d'acquisto del materiale di musica (note), anzi in molti casi anche sul modo come la musica veniva interpretata. Mancano le lettere informative sugli avvenimenti musicali dell'estero, lettere che erano d'uso presso le corti italiane, — ed è certo che la regina Beatrice era così bene informata appunto per mezzo di tali lettere. Così p. e. anche gli agenti di Ercole d'Este, duca di Ferrara, cognato di Beatrice, stanno costantemente in osservazione in tutti i più importanti centri: mandano relazioni sulle nuove opere ed anche le acquistano. È in questo modo che i libri del coro di Ferrara ci hanno conservato le più recenti messe ed i mottetti di Gaspar van Weerbecke, che lavorava a Milano, di Josquin des Prez e Heinrich Isaac, che abitavano a Firenze, o di Filippo Basiron. Anche l'impiego dei musicisti avviene per mezzo di questi agenti. È conosciuta per esempio la relazione mandata dall'agente fiorentino del duca Ercole su Josquin e su Isaac, come persone che possono venir prese in considerazione quali dirigenti del coro di Ferrara.⁶ In questa relazione l'agente fiorentino confronta le qualità artistiche dei due maestri e con meravigliosa perspicacia egli presente la futura grandezza in allora ancor appena germinante, del giovane Josquin e la sua superiorità in confronto ad Isaac, che in allora appariva artista di quasi maggior pregio.

Documenti di tal genere sull'organizzazione del coro, o forse meglio: dei cori di corte ungheresi, non ci sono rimasti. Ciò nonostante sappiamo che la coppia reale, per mezzo dei suoi rapporti di parentela, non risparmia fatiche per scritturare i migliori musicisti. Chi erano i maestri, che vissero qualche tempo alla corte, o furono al servizio della corte o la cui scritturazione fu progettata e pertrattata?

Dall'Italia vengono scritturati gli strumentalisti: i suonatori di viola, di chitarra, di liuto. Questi artisti sono gli instan-

cabili pionieri e preparatori di un nuovo stile che lentamente si fa strada; sono essi che di fronte alla regnante musica polifonica oltramontana vanno formando e fanno trionfare il popolare stile frottolesco, accordato, omofono, armonioso. Mantova, Firenze, Venezia sono i luoghi della prima fioritura: la grandiosa concezione del rinascimento di Lorenzo dei Medici costringe quasi i nuovi venuti maestri fiamminghi ad adottare e ad ingentilire il nuovo stile. I migliori della giovane generazione dei musicisti di quel tempo: Isaac, Agricola a Firenze, Josquin a Roma ed altrove, Obrecht a Ferrara iniziano lo sviluppo della frottole a madrigale, ne promuovono la maturazione a musica d'arte, d'altra parte introducono nella musica fiamminga-francese, che sostanzialmente può dirsi ancora completamente tarda-gotica, lo spirito e le forme del rinascimento.

È fuor di dubbio che i rappresentanti di quest'arte d'indirizzo nazionale sono quei suonatori di liuto, ai quali era tanto affezionata la regina Beatrice. Il 3 agosto dell'anno 1486 Cesare Valentini, agente del duca Ercole a Buda, scrive al suo signore che, se vuol fare cosa gratissima al re e alla regina, mandi a Buda il chitarrista Messer Petro ed alcuni suonatori di viola, perchè i sovrani si dilettono molto in simili cose. Nella stessa lettera Valentini parla dell'accoglienza che verrà fatta ad un musicista di nome Sandrachino, probabilmente anche lui suonatore di liuto o di viola, quando presso Segna porrà piede sul suolo ungherese.⁷ Tre mesi più tardi, il 4 novembre, Beatrice scrive dal campo («Datum in Terra Reze Ducatus Austriae, prope Felicia castra Regia») a sua sorella Eleonora, moglie del duca di Ferrara, pregandola di scritturare per lei Simonello de Todisco, che le è stato proposto e raccomandato da due musicisti della corte.⁸ Già l'intonazione supplichevole e sollecitatrice della lettera: «Pregamo Vostra Ill.ma Signoria per nostro amore, voglia usare diligentia in mandarcelo, perchè nuj amiamo assaj haverlo qua ali servitij nostri...»,⁹ dimostra con evidenza quanta stima e considerazione godevano la musica e i musicisti. Simonello probabilmente non venne alla corte d'Ungheria; chè nel frattempo il duca Ercole vi mandò Messer Petro, il quale vi rimase a lungo e giunse a godere la speciale grazia della regina, tanto che questa, in una sua lettera datata da Vienna l'11 maggio 1488, si rivolge personalmente a sua sorella, pregandola di provvedere alla famiglia di Messer Petro, liquidando per la stessa il solito stipendio e le competenze di Petro, il quale — dice Beatrice — «mi ha dato gratis-

Tra gli organisti e i costruttori di organi va menzionato Messer Stefano, che nel 1483 ricevette dal re e dalla regina una lettera di raccomandazione per Lorenzo il Magnifico, e sul quale recentemente si sono scoperti nuovi dati.¹¹ A Firenze invero meritava apprendere tanto la costruzione di organi, quanto l'arte stessa del suonar l'organo. Gli organisti della corte di Lorenzo de' Medici e del duomo di Santa Maria del Fiore erano scelti tra i più eccellenti maestri di quest'istrumento. Antonio Squarcialupi, che fu sepolto nel duomo di Firenze, ebbe l'onore speciale di aver incisa sul suo sepolcro, sotto al busto scolpito da Benedetto da Majano, un'epigrafe dettata da Lorenzo dei Medici. Tutti i poeti umanisti della corte di Lorenzo avevano concorso per quest'epigrafe e le loro composizioni ci sono rimaste nelle pagine d'introduzione d'uno dei codici di Squarcialupi. Qui troviamo versi di Lorenzo il Magnifico, di Gentile Becchi, vescovo d'Arezzo, di Angelo Poliziano, Bartolomeo Scala, Michele Merulli, Naldo Naldi, Bartolomeo Rigoli, Lippo Brandolini, Francisco Ghiacceti, Bartolomeo Paccio, Marcello Virgilio, Michele Divi, le prose di Lorenzo il Magnifico e di Marsilio Ficino,¹² che esaltano con ammirazione ed encomio l'arte di questo grande musicista. Lorenzo pone la massima cura nella scelta del successore di Squarcialupi. Il Medici già prima aveva avuto rapporti col protomastro della musica di quel tempo, Guillaume Dufay († 1474 a Cambrai). Probabilmente in tal modo sorse nella questione dell'organista quello stretto nesso tra Cambrai e Firenze, ch'ebbe per risultato che intorno al 1480 il posto lasciato vacante dallo Squarcialupi fu occupato da Heinrich Isaac. Nel 1483 Isaac era ancora l'organista di corte ed il preferito compositore di musica di Lorenzo e per desiderio ed incarico del suo signore egli musicò i suoi canti carnevaleschi e le canzoni di maggio, i primi ricordi artistici-musicali dello stile popolare italiano.

Del resto i costruttori d'organi della corte di Mattia fabbricavano degli strumenti ottimi. Nyáry, Csánki e Berzeviczy fanno menzione di diversi strumenti: così dell'organo dalle canne d'argento nella cappella di Visegrád,¹³ di quel magnifico strumento

che più tardi fu portato a Venezia,¹⁴ d'un organo che andò poi a finire a Padova.¹⁵ Beatrice, insieme al suo coro, porta sempre con sé anche il suo organo, così nel 1483 lo prende seco da Presburgo a Hainburg.¹⁶ Nel 1483 dunque stava certamente al servizio di Beatrice anche un organista e questi non poteva esser altri che quell'italiano messer Daniele, il quale deve esser morto prima del 26 settembre 1489, nel qual giorno cioè Beltrando Constabile, persona di fiducia e familiare del duca di Ferrara, in nome di Beatrice prega il suo signore di mandare il suo musico Zohane (Giovanni) Martino alla corte del principe austriaco Sigismondo per indurre messer Paolo — poichè messer Daniele era morto — ad entrare al servizio di Beatrice.¹⁷ Due giorni più tardi la stessa Beatrice scrive ad Ercole di esser stata informata che messer Paolo, «uno egregio Organista», verrebbe volentieri al suo servizio, ed essa vorrebbe in ogni modo in luogo del suo organista morto, «el quale era gran organista», procurarsene un altro. Prega dunque Ercole di accordarsi con messer Paolo per uno stipendio equamente moderato, perchè essa ha urgente bisogno di lui.¹⁸ Il 20 novembre Beatrice accusa ricevuta della lettera di Ercole, secondo la quale il duca ebbe la cortesia d'intervenire nell'affare della scritturazione di messer Paolo, organista del principe d'Austria. Beatrice si dice molto riconoscente al cognato e moltissimo s'attende dal nuovo organista, del quale ha sentito dire che è un eccellente e grande maestro della sua arte.¹⁹ A questa lettera Ercole rispose il 24 dicembre. Messer Paolo, secondo le informazioni e le sicure notizie fornite da Don Joan Martino, cantante di Ercole, si trova presentemente presso il re Massimiliano: ma non appena sarà ritornato alla corte del principe d'Austria, Ercole manderà da lui il suo cantante, come desidera la regina, — e con riguardo ai rapporti di intimità e di buona amicizia esistenti tra messer Paolo ed il cantante, spera che quest'ultimo riuscirà ad ottenere un buon risultato.²⁰ Csánki è dell'opinione che messer Paolo probabilmente non sia venuto neanche più tardi in Ungheria; e veramente risulta che messer Paolo, il quale altri non è che Paul Hofhaymer, il più grande artista d'organo del suo tempo ed uno dei più rilevanti maestri del canto corale tedesco, rimase sino alla fine della sua vita persona fedele e cara al re ed imperatore Massimiliano, e con l'Ungheria venne in contatto diretto una sola volta, quando cioè nel 1515 furono celebrati a Vienna i fidanzamenti del principe ereditario ungherese Lodovico, colla principessa austriaca Maria, e in pari tempo del principe Ferdinando con la

principessa ungherese Anna. Il re Vladislao II lo ricompensò per la bella musica da lui fatta, creandolo cavaliere. Hofhaymer da quel tempo non trascura mai di usare questo suo titolo: già nel 1516 in diversi atti rilasciati ad Augsburg egli figura come «Ritter, Kaiserl. Organist» (Cavaliere, organista imperiale).

Chi è quel Giovanni Martino, che il duca di Ferrara aveva mandato, come suo buon amico, da Hofhaymer? Certo non si può trattare d'altri che di quel misterioso Johannes Martini, che alcuni ritengono fiammingo, nato, secondo le «Res Flandricae» di Jacob Meyer (Brügge, 1531, IV, 43) ad Armentières, altri italiano, altri infine, tra i quali anche Riemann, affermano essere identico con Johannes Okeghem, perchè Okeghem era il «tesoriere» dell'abbazia di San Martino a Tours. È un fatto che le opere di Martini ci restarono quasi esclusivamente in codici italiani, specialmente a Firenze e a Roma,²¹ ma la loro struttura rivela la scuola fiamminga e tradisce questa origine anche la circostanza ch'egli adopera latinamente il suo nome di famiglia nel genitivo. Oltre al soggiorno del Martini a Ferrara, sappiamo ancora d'un suo soggiorno a Mantova e a Milano (intorno al 1474).²²

Beatrice dunque non riuscì ad acquistarsi Hofhaymer neanche coll'intervento del duca Ercole e di Giovanni Martino — e non sappiamo se in sua vece qualche altro organista sia entrato al servizio della corte ungherese. La vita agitata della corte e l'improvvisa morte di Mattia posero fine anche a molti bei progetti artistici.

Il medesimo amore e la stessa prontezza di sacrificio, con cui il re e la regina curano gli affari che si riferiscono ai suonatori di liuto e agli organisti, li guidano pure nell'organizzazione e nel perfezionamento artistico del coro o dei cori. Mattia con giusto orgoglio si poteva vantare del suo coro, che degnamente avrebbe potuto competere anche col coro di papa Sisto, formato esclusivamente da musicisti illustri. Già in occasione delle nozze e dell'incoronazione di Beatrice (dicembre 1476), lo straordinario valore del coro reale fece tanta impressione, che tutte e tre le nostre fonti di quel tempo ne parlano con quasi unanime entusiasmo ed encomio.²³ Una di queste fonti ci aiuta a formulare qualche deduzione approssimativa sulle opere eseguite, notando che il coro cooperò «mit französisch gesetztem Gesang». Questo canto composto alla maniera francese, nello stile tardo-gotico fiammingo-francese-borgognone, era allora di moda in tutto il mondo, specialmente nella musica ecclesiastica, e forse soltanto

la Germania produce, in proporzioni minime, della musica ecclesiastica nazionale, però anche questa sotto l'influenza fiamminga-francese. Sappiamo anche che la «chanson» francese compenetra persino la produzione di canti tedeschi di carattere assolutamente locale.²⁴ Il coro del re figura anche in occasione dell'incontro di Mattia e di Vladislao a Iglau (Igló) nel 1486: nella messa ed al banchetto solenne del 3 settembre esso coro fornì la musica ecclesiastica e profana, producendo un infinito godimento a tutti gli intervenuti.²⁵ Il più prezioso attestato circa la bontà del coro del re non è stato dato da queste cronache e relazioni, bensì dal nunzio apostolico, il vescovo di Castella, il quale in una sua lettera del 1483 fa il già menzionato confronto col coro papale ed esprime con parole di vivo entusiasmo la sua meraviglia e la sua ammirazione.²⁶ Possiamo anche leggere nella sua lettera come l'alto clero e la nobiltà della corte fossero compenetrati dalla mistica bellezza di questa musica. La cultura del rinascimento era in Mattia non soltanto una tendenza isolata d'una natura privilegiata, ma poteva appoggiarsi su uno strato sociale che nutriva i medesimi sentimenti e tra circostanze più favorevoli avrebbe forse potuto conseguire che questa cultura prendesse radici più profonde e si magiarizzasse. Che bella prospettiva! È lo stesso concetto che abbiamo potuto già rilevare in Lorenzo il Magnifico, il quale con la scienza dei maestri oltramontani rende feconda e produttiva la musica popolare italiana.

Del coro di Mattia non abbiamo nozioni più precise. Per disavventura quest'epoca più splendida della cultura musicale ungherese è coperta dalla più densa nebbia. Per molto tempo non ci è stato noto che il nome d'un unico cantante: intendo parlare di quel tal Giovanni Bisth, per il cui proscioglimento dal voto sacerdotale re Mattia nel 1489 si era rivolto direttamente al papa. Messer Giovanni avrebbe desiderato di contrarre matrimonio e nel conseguimento di questo suo desiderio egli trovò un valido appoggio nel suo signore, che lo stimava straordinariamente come cantante e compositore di musica, e lo aveva molto caro²⁷ anche per le altre sue buone qualità. Della soluzione di questa questione non abbiamo alcun dato, come purtroppo manchiamo assolutamente di notizie riferentisi alla vita ed all'attività musicale di Giovanni Bisth.

Sono trascorsi appena due anni da quando Pirro, l'illustre professore della Sorbonne, rivedendo ancora una volta il ma-

teriale già tante volte esaminato dell'archivio di Cambrai, portò alquanta luce sulla vita di alcuni maestri fiamminghi-francesi meno conosciuti. Queste stelle di secondo ordine sono i veri propugnatori e diffusori della cultura musicale. Tra essi vi furono alcuni, dei quali risultò che ebbero rapporti con l'Ungheria, rispettivamente con la corte di Mattia.²⁸ Mi limito a menzionare quel tale Jean Cornuel, vicario di Cambrai, il quale dopo esser stato nel 1466—68 nel coro della basilica di San Pietro a Roma, e dal luglio del 1474 tra i cantanti della corte degli Sforza a Milano, dal 1° di maggio del 1475 svolge la sua attività artistica a Cambrai. Il «régime» in versi dedicatogli da Jean Molinet menziona un suo viaggio in Ungheria. Alla fine del 1485 egli si reca in Germania, dal padre del principe Massimiliano, l'imperatore Federico, e in quest'occasione, sempre secondo Molinet, egli porta seco un coro, i cui membri precedentemente erano stati al servizio della corte del re d'Ungheria. Il direttore del coro era Nicolas Mahioul (Hesdin) canonico di Cambrai, ed uno dei cantanti del coro era Rogier de Lignoquercu, già cantore del papa (1479—83), nel cui lascito più tardi furono trovate monete ungheresi. Pirro ritiene che Cornuel-Verieust s'insediò a Buda dietro proposta d'uno di questi cantanti. Nei documenti di Cambrai il nome di Cornuel non figura dal 10 aprile 1486 all' 11 luglio 1488: in questo spazio di tempo deve essersi effettuato il suo viaggio e il suo soggiorno a Buda. Quanto tempo sia durata qui la sua attività, non lo sappiamo. Non sappiamo finora nemmeno se Mattia avesse relazioni dirette con Cambrai, questo grande «reservoir» di cori per le corti europee, il che però, dati i suoi vasti progetti ed atti diplomatici, è giustamente presumibile, — o se, come più tardi Beatrice, anch'egli scritturasse dall'Italia i cantanti fiamminghi-francesi colà stabiliti.

Dopo ciò sorge spontanea anche la domanda, se l'amore per la musica, la prontezza di sacrificii di Mattia e l'eccellenza del suo coro non debbano esser attribuiti all'influenza di Beatrice? Chè è veramente la regina quella che non trascura corrispondenze, fatiche, sacrifici, quando si tratta di buona musica; è la regina che, tra loro due, ebbe una più profonda educazione musicale²⁹ e i cui musicisti e cantanti ci sono assai meglio noti.

In tutt'e due queste questioni porta alquanta luce un dato che sinora non fu debitamente apprezzato. Alexander Agricola, l'illustre compositore di musica d'origine tedesca, che aveva studiato a Parigi presso Okeghem, venne giovane ancora a Firenze,

dove nel 1470 si ammogliò; poco dopo divenne cantante della Corte degli Sforza a Milano. Che questo cambiamento di residenza avvenne prima del 1472, lo prova una lettera di raccomandazione, indirizzata dal duca il 29 dicembre 1471 a Mattia Corvino e al principe bavarese Lodovico, nell'interesse di Pietro da Vienna, parente di Alexander Agricola, «cantoris nostri».³⁰ Chi sia stato questo Pietro, non lo sappiamo. Con riguardo all'origine tedesca di Agricola, lo supporremmo piuttosto viennese, ma è anche possibile che tra loro non vi fosse una parentela nel senso stretto della parola, ma soltanto un rapporto di affinità o cognazione, nel qual caso non sarebbe esclusa la sua origine francese. Per noi questo dato è prezioso ed importante, inquantochè da esso risulta che il duca di Milano già nel 1471 non sa offrire dietro preghiera del suo cantore preferito un posto migliore della corte di Mattia. Naturalmente dell'impiego di Pietro non ci è rimasto nessun documento.

Molto meglio siamo informati circa il coro della regina Beatrice, ciò che dobbiamo in primo luogo alla sua corrispondenza con la coppia ducale di Ferrara, conservata a Modena. Così ci è rimasta la memoria di quel tale cantante francese chiamato Mecchino, per mezzo del quale Beatrice, secondo la sua lettera datata da Buda il 6 marzo 1486, ricevette una lettera da Eleonora, duchessa di Ferrara.³¹ Così pure viene menzionato il «cantore francese», che altri non può essere che Mecchino, dal duca Ercole in una lettera diretta il 7 giugno 1486 al suo agente di Buda, Cesare Valentini, e precisamente come la persona da cui recentemente udì notizie di Buda.³² Mecchino adunque, che Beatrice chiama il «nostro Musico», era stato mandato in missione a Ferrara, e crediamo di non sbagliarci, se cerchiamo lo scopo del suo viaggio nella ricerca e scritturazione di cantanti. Se il suo viaggio abbia apportato poi un buon risultato, non lo sappiamo, ma Beatrice già il 22 aprile dell'anno seguente manda da Embfurt — per mezzo di Eleonora — una lettera urgente al suo cortigiano Francisco Pallude, in viaggio verso Roma, inoltre, per maggior sicurezza, una al suo sarto, messer Simone, ed una anche alla banca Garzoni di Venezia, incaricandoli di scritturare certi cantori che verrebbero volentieri nel suo coro.³³ Il 17 maggio Eleonora risponde di aver fatto recapitare le lettere ³⁴ e il 30 aprile del 1488 comunica che Pallude aveva agito secondo l'ordine ricevuto e che i cantori avevano promesso di andare da Beatrice.³⁵

Johannes Tinctoris, nato circa il 1446 a Poperinghe nella Flandria, intorno al 1475 divenne primo-dirigente del coro della corte di Napoli (capellanus major). Da questo tempo data il suo lavoro intitolato: *Terminorum musicae diffinitorium*, ch'egli dedica a Beatrice. Non sappiamo se Tinctoris si occupò dell'educazione musicale di Beatrice: è un fatto però che in quel tempo Napoli era un vero Eldorado per i musici e teoretici musicali dell'Olanda, e la sua università poteva concorrere in questo riguardo anche con quella di Bologna. Si potrebbe parlare sia di Bernard

sici, coi quali poteva aver fatto conoscenza soltanto prima del 1475. Per quanto riguarda Johannes Okeghem, che portava il titolo di «sovrano della musica» ed era il direttore d'orchestra del re di Francia,⁴⁴ e Antoine Busnois, il direttore d'orchestra del principe di Borgogna Carlo il Temerario, — i due più grandi musicisti del loro tempo, non era nemmeno necessario ch'egli li conoscesse personalmente, per poter loro dedicare un suo lavoro. Stokhem non apparteneva al numero di simili grandezze, la loro relazione era basata piuttosto sull'amicizia personale, e appunto perciò la testimonianza del Tinctoris è tanto preziosa e degna di fede, che esclude qualsiasi dubbio sulla persona del direttore d'orchestra di Beatrice.

Se pur anche non appartenne al coro della regina, secondo la lettera di Beatrice indirizzata l'8 gennaio 1490 da Buda all'imperatore Massimiliano, soggiornò alla sua corte un musicista di nome «Jacopo Barbiria». Massimiliano aveva mandato Barbiria da Beatrice con un incarico, e questa si dichiara nei riguardi della sua musica con l'espressione della massima ammirazione.⁴⁵ Questo Barbiria, che Berzeviczy dietro il suo nome ritiene italiano, non è altri che Jacob Barbireau, una delle maggiori celebrità musicali di quel tempo, il quale dunque meritatamente si guadagnò il pieno gradimento della regina.

Jacob Barbireau, secondo i dati conosciuti finora, era stato cominciando dal 1448 dirigente del coro (Sangmeester) dei fanciulli della cattedrale di Antwerpen. Secondo Fétis è provato ch'egli tenne questa carica almeno sino al 1487 e l'8 agosto 1491 morì come canonico.⁴⁶ Secondo altre fonti invece egli tenne il suo posto di direttore d'orchestra sino alla sua morte e suo immediato successore fu Jacob Obrecht, il quale anche dal punto di vista del suo valore artistico, può venir considerato suo seguace e discepolo.⁴⁷

Come già molte volte, anche nel presente caso il tempo dà ragione a Fétis. Se Barbireau nel 1490 fosse stato ancora attivo direttore d'orchestra e «sangmeester», è poco probabile che l'imperatore avesse scelto proprio lui per mandarlo in Ungheria. Viceversa questa missione suppone un rapporto più stretto, più intimo. Abbiamo veduto già nel caso di Isaac che Massimiliano non si faceva alcuno scrupolo di affidare ai suoi musicisti importanti missioni diplomatiche. Possiamo dunque ammettere l'eventualità che Barbireau, in possesso già del suo stallo canonico, nel 1487 fosse effettivamente andato in pensione, ma avesse conservato il suo nesso col coro olandese dell'imperatore in qualità di compo-

nista di corte, come Isaac col coro tedesco-austriaco di Massimiliano, anzi eventualmente vi avesse assunto anche una parte attiva. Non è poi difficile spiegarsi perchè la cattedrale di Antwerpen non abbia trovato sino al 1492 un corrispondente successore, inquantochè d'una parte Barbireau, che intorno al 1487, era già prossimo ai 70 anni, avrà avuto certamente nell'ultimo tempo qualche assistente, d'altra parte poi non era facile cosa trovare come successore di Barbireau un musico, il cui peso ed autorità corrispondessero alla dignità della carica e alle capacità di colui che finora l'aveva coperta.

*

La vivace vita musicale, di cui abbiamo tentato di seguire le orme sbiadite, esige la pertrattazione di ancora una questione: che opere musicali venivano eseguite alla corte? Chi conosce le fonti musicali di quei tempi, sa bene come gli autori di una gran parte delle opere rimasteci siano sconosciuti e come spesse volte composizioni conservate in singoli manoscritti col nome dell'autore si trovino in altre fonti senza nome, o sotto il nome d'un altro maestro. Certo è che la musica interessava il pubblico assai più che l'autore — e in questo riguardo non si può dire che la corte del re d'Ungheria fosse un'eccezione.

Il grande interesse della coppia reale per la musica, la circostanza ch'essa era perfettamente informata su tutti i fatti ed avvenimenti musicali, le sue relazioni con tutti i più importanti centri musicali, tutto ciò basta a dimostrare che il programma dei cori di corte doveva essere ricco e di altissimo livello. Certamente erano conosciuti specialmente i prodotti rappresentativi della musica ecclesiastica, le opere di Guillaume Dufay e dei maestri della scuola borgognona. È da ritenersi per certo che anche l'arte di Antoine Busnois si fece strada sino a Buda, e probabilmente Okeghem ed in ispecie i membri della sua scuola parigina, che svolgevano la loro attività presso le diverse corti italiane (Agricola a Firenze e a Milano, Josquin des Prez a Firenze, Roma, Ferrara, Gaspar van Weerbeke a Roma e a Milano, poi Compère, Ghiselin ecc.) trovarono pure la connessione coi cori di corte ungheresi. Il repertorio doveva dunque essere presso a poco quello delle più illustri corti italiane: un repertorio fiammingo-francese-borgognone.

Possiamo però conoscere anche più da vicino il programma di Buda in quel tempo, se esaminiamo le opere restategli dei maestri,

che a Buda svolsero la loro attività o almeno transitoriamente vi soggiornarono. Non vogliamo deviare col trattare qui dell'arte di Paul Hofhaymer, sebbene sia probabile che Beatrice ne conoscesse non soltanto la fama, ma anche le opere, quando voleva ad ogni costo scritturare l'artista, che aveva allora 34 anni. La vita e l'arte di Hofhaymer furono appunto in questi ultimi tempi studiate ed apprezzate con profondità e secondo il loro merito.⁴⁸ Dal nostro punto di vista risultati assai maggiori ci possiamo ripromettere dall'esame delle opere di Jean Cornuel alias Verieust, di Johannes Stokhem e di Jacob Barbireau, nonchè dall'esame d'un manoscritto musicale napoletano posseduto un giorno da Beatrice, quando essa era già regina d'Ungheria.

L'unica «chanson» di Jean Cornuel-Verieust che ci è rimasta, intitolata: «Au hault de la roue de fortune», è custodita nella Biblioteca nazionale di Parigi.⁴⁹ Il manoscritto fu composto probabilmente nel 1496 e ci riporta al tempo e allo stile della tradizione di Cambrai-Borgogna, nell'epoca più tarda, quando la stessa andava già sfacendosi. E veramente: le voci finalmente tracciate del Verieust qua e là non hanno più lo slancio piacevole delle curve melodiche, e operano con motivi più leggeri, molte volte ornamentali. La tradizionale separazione e distribuzione delle voci si sente ancora, le imitazioni si riferiscono bensì in gran parte solamente al «discanto» ed al «tenore», ma anche il «contra», che pure in alcuni luoghi si limita puramente alla parte del basso, porta volentieri qua e là un motivo imitante o tracciato caratteristicamente; le voci, anzi anche il testo e la declamazione sono quasi equivalenti per quanto riguarda la ricchezza movimentale. Appunto in questi tratti, nonchè nella congiunzione delle parti formali — Verieust va oltre alla tradizione di Cambrai-Borgogna e come germoglio laterale di questa si sente attratto verso Okeghem: la sua grazia sentimentale non è però priva dei caratteri dell'individualità.

In maggior numero sono conosciute le opere di Johannes Stokhem, sebbene neanche questi appartenga al numero di quei compositori, la cui «oeuvre» ebbe dalla sorte un buon trattamento. Le sue opere ci sono rimaste nelle prime edizioni di Ottaviano Petrucci da Fossombrone, l'inventore della stampa di note musicali, tra esse ancora tre canzoni si possono trovare in codici fiorentini (in parte senza nome) e (anche queste anonime) in un frammento berlinese di poca importanza e di dubbia provenienza. Ecco l'indice delle opere:

Gloria de beata Virgine
Brunetto 5 voc.
Ha traitre amours 3 voc

Petrucci: Fragmenta missarum, 1505,
Petrucci: Odhecaton A, 1501. fol. 7 v.
Petrucci: Odhecaton A, 1501. fol. 93 v.
Berlin, Cod. Bibl. Wolfheim, fol. 92 v.
(anon.)

Firenze, Bibl. Naz. XIX. 59. fol. 22 v.
Firenze, Bibl. Naz. XIX, 121. fol. 8 v.
(anon.)

Helas, ce nest pas 4 voc.

Firenze, Bibl. Naz. XIX. 178. fol. 33 v.
Petrucci: Odhecaton A, 1501. fol. 21 v.
Firenze, Bibl. Naz. Panc. 27. fol. 65. v.

Jay pris mon bourdon 4 voc.
Je suis d'Allemagne 4 voc.

Petrucci: Canti C. 150, 1503. fol. 112.
Petrucci: Canti C. 150, 1503. fol. 120.
Firenze, Bibl. Naz. XIX. 59. fol. 167.
(anon.)

Porquoy ie ne puis 4 voc.
Serviteur soye 4 voc.

Petrucci: Odhecaton A, 1501, fol. 18 v.
Petrucci: Canti C. 150, 1503. fol. 117.

Non possiamo dilungarci qui in un'analisi dettagliata ed in un apprezzamento delle composizioni. Vediamo che, ad eccezione d'una, le canzoni non si attengono più alla composizione per tre voci, ch'era la caratteristica della scuola di Cambrai. Ma anche le loro qualità melodiche, la loro pesantezza aspra e rude, le combinazioni arbitrarie delle loro melodie popolari assegnano loro un altro posto. Anche la loro struttura rivela che la loro composizione per quattro, rispettivamente cinque voci è di concezione originale e non deriva dal fatto che, come molte volte possiamo constatare nelle edizioni del Petrucci, alle tre voci originali più tardi, eventualmente da un altro autore anonimo, fu aggiunta ancora una quarta o una quinta voce complementare. Neanche una voce di queste opere mostra il carattere ornamentale ed alinearle di queste voci complementari. Manca in generale in queste opere la tendenza ornamentale, che troviamo nelle opere del primo tempo dei primi discepoli di Okeghem: Agricola, Josquin, Ghiselin; e talora, per usare le parole di Ambros, di questo gran maestro della storiografia della musica, insuperabile nel dare delle perfette definizioni caratteristiche — danno l'impressione della regolata movimentalità figurativa d'un disegno di tappezzeria. Manca in esse però anche la scorrevolezza e lo slancio p. e. delle composizioni «quodlibet» a quattro voci del Busnois o il ritmo di forma delle opere piene d'armonia di Obrecht, che spesso ci fanno pensare alla musica delle danze popolari. Forse stanno il più vicino alle composizioni di Johannes Japart, lo spiritoso cultore del quodlibet. Una loro proprietà caratteristica speciale è data dalle molte ardite interru-

zioni e pieghe della loro linea melodica, e dal frequente aspro attrito delle voci, che viene generato dal cozzo di suoni anticipati e passeggeri. Nel loro complesso esse ci presentano il loro autore piuttosto come l'allievo d'una piccola cattedrale fiamminga, che non come seguace delle tradizioni francesi o borgognone. Stokhem è il caratteristico germoglio d'una scuola che in seguito alla sua poco accorta isolatezza non seppe mai raggiungere una certa importanza, ma che con molte iniziative cooperò ai piccoli mutamenti di fase nella storia dello stile musicale. Naturalmente si trovano anche nelle opere di Stokhem gli effetti dell'influenza di quei grandi maestri, che impressero il loro suggello su tutta l'epoca. Busnois ed in parte Okeghem esercitarono anche su lui un'influenza, principalmente nel campo della costruzione delle forme e forse anche delle melodie, — sebbene non in tal misura come sul suo compatriotta ed amico Tinctoris, il quale però si ebbe pure il buon companatico della pura tradizione di Cambrai. Stokhem è uno di quei fiamminghi di squisita cultura, che dappertutto studiano e che intorno al settimo decennio del secolo XV sono i principali promotori del cambiamento di stile e che di fronte alla trasparente, gracile musica borgognona rappresentano l'elemento più compatto, più solido, ma anche più pesante, più germanico. La circostanza che le sue opere non ci siano rimaste in numero maggiore, va forse attribuita alla distruzione del materiale di note di Buda. Ma già anche queste sette canzoni bastano a darci un'idea chiara dell'autore, che fu degnamente onorato da Tinctoris con la sua commendazione. La diffusione proporzionalmente grande della sua unica canzone a tre voci, un capolavoro di pura costruzione e di forma elaborata come una miniatura, è prova eloquente della considerazione in cui era tenuto e della sua capacità.

Più rilevante di Verieust-Cornuel e di Stokhem, anzi componista d'una grandezza, che oggi ancora non si può apprezzare neanche approssimativamente, è Jacob Barbireau. In altro luogo ebbi già occasione di menzionare la grande influenza esercitata da questo artista dalle tendenze sicure, ricco di individualità, sulla seguente generazione di tutta la Fiandra.⁵⁰ Non voglio qui darmi a ripetizioni; per quanto lo dimostrano le sue poche opere rimasteci (3 Messe, alquanti mottetti, 5 canzoni), è lui, che di fronte a Cambrai e alla scuola parigina di Okeghem, cerca di creare l'indipendenza dello stile fiammingo. Secondo la mia opinione non soltanto Jacob Obrecht, il maggior maestro (sebbene appunto perciò attingente da molte parti ed individuale) dello stile

Per noi è specialmente di grande pregio la penultima carta del codice, che porta la seguente dedica :

Regia progenies et regi nupta beatrix
Qua sub sole viget, nulla probanda magis :
Te tua virtutum series lustrata per orbem
Nunciat, ut nostris sis quoque nota locis :
Tu modo divinos cultus regionibus istis
Extollens : cantus . . . * ipsa modos :
O pietas miranda nimis laudandaque majus
Hoc regina tibi quod decus esse potest :
Rex hostes fidei vincit ; Regina colendo
Magnificat sanctam sublevat atque fidem :
Quam bene concordii iunxerunt numina lecto
Quos natura facit moribus esse pares :
Hunc licet ignotus, dominam te munere tantam
Ausus adire fui, servulus ipse tuus :
Charolus hoc princeps quondam gaudere solebat
Conveniet : certum est : moribus idque tuis :
Hoc capias igitur quaeso, videasque libenter.
Munus ab ignoto saepe placere solet :
Jam valeas felix cum caro coniuge semper
Augeat in nostram fortis uterque fidem.

 A digitális változat a MKE Egyesület (<http://mek.oszk.hu/kyegyesulet>) megalapozó az ISZT támogatásával készült.

NOTE

¹ Csánki: *Mátyás udvara* (La corte di Mattia); *Századok*, 1883.

² Berzeviczy: *Beatrix királyné* (La regina Beatrice). Budapest, 1908.

³ Bonfini, Galeotti, Eschenloer, ecc.

⁴ *Monumenta Hungariae Historica*, serie IV, voll. III—IV; Acta externa, e in seguito sotto il segno «M. k. d. e.»

⁵ Fökövi: *Musik am Hofe des Matthias Corvinus*. (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1900.)

⁶ Vanderstraeten: *La musique aux Pays-Bas*. V. 87. Il documento è, secondo molti, del 1502.

Questo è impossibile. Ercole conobbe di certo Josquin dato che il compositista scrisse una messa sotto il titolo «Hercules dux Ferrariae», la quale, anche se non era destinata, come volle l'Ambros, per le nozze del duca celebrate nel 1474, appartiene alle opere giovanili del maestro. Quanto all'Isaac, questi operò alla corte fiorentina fino al 1484. Negli anni 1484—95 egli si trova per turno a Innsbruck, a Firenze, a Roma e fors'anche a Ferrara; dal 1495 egli era al servizio dell'imperatore Massimiliano a Augsburg, ripetivamente a Vienna, per diventare più tardi, quando il suo stato di salute lo costrinse ad andare al Sud, compositore di corte e legato e agente imperiale a Firenze. Nel 1503—05 il duca Ercole ospitò allo stesso tempo Josquin, nominato già allora «princeps musicorum», Isaac, legato imperiale a Firenze e Obrecht, questo gran vecchio tanto singolare. Era una specie di convegno dei sovrani della musica, nella medesima corte, dove si erano già trattenuti o dove erano già molti anni prima impiegati Josquin e Obrecht dimostrabilmente, e secondo ogni probabilità anche l'Isaac.

⁷ M. k. d. e. III. 137: «... che volendo la Celsitudine V. fare cosa gratissima al Re et ala Regina, non potria fare la pui presente al giuditio suo, come a mandare Messer Pietro bon Chytharista (e non Chycharista, come scrive l'edizione) cum quelli dale violete a visitarli, che scia che hanno gran desiderio de odirli, perchè se delectan molto in simil cose...»

⁸ Secondo l'edizione nel documento si legge «maestri sitayuoli».

⁹ M. k. d. e. III. 207.

¹⁰ M. k. d. e. III. 410. Qui, come anche da Csánki si legge «El messer Pier nostro sonatore di lerito» invece di «sonatore di leuto».

¹¹ V. l'articolo di Alberto Gárdonyi nell'annata 1928 di *Zenei Szemle*.

¹² V. i prodotti di questo concorso poetico in Johannes Wolf: *Geschichte der Mensuralnotation*, 1904, I, 229.

¹³ Niccolò Oláh: *Hungaria*, 12.

¹⁴ Nyáry: *Századok*, 1874, 78.

¹⁵ Berzeviczy: op. cit. 313.

¹⁶ Berzeviczy: op. cit. 315—316.

¹⁷ M. k. d. e. IV. 400. Il titolo non è giusto. Lo fraintende anche il Fökövi (op. cit. 12, nota 1.)

¹⁸ M. k. d. e. IV. 89.

¹⁹ M. k. d. e. IV. 105.

²⁰ M. k. d. e. IV. 117.

²¹ Oltre alle prime stampe del Petrucci (151—3), le principali fonti sono: Firenze, Bibl. Naz. XIX. 59. e Roma, Bibl. Casan. 2858.

²² Pietro Canal: *Della musica in Mantova* (Memorie del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Vol. XXI, Venezia 1881); M. Bertelotti: *Musici alla corte dei Gonzaga a Mantova dal sec. XV al XVIII*. (Milano, 1890); *Rivista Musicale Italiana* 1916, 66 (Chilesotti) e 1922, 1.

²³ Berzeviczy, op. cit. 176.

²⁴ Gombosi: *Über den Einfluss der französischen Chansonkunst auf die deutsche Liedmusik in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts*. (Bericht über den internationalen Kongress für Musikwissenschaft, Beethoven Zentenarfeier, Wien, 1927.)

²⁵ Fraknoi: *Mátyás törekvései a császári trónra* (Le aspirazioni di Mattia al trono imperiale), 1914, 35.

²⁶ Pray: *Annales*. IV. 166. Katona: *Hist. Krit.* IX. 513.

²⁷ M. k. d. e. IV. 91.

²⁸ Confr. gli articoli di André Pirro e della sua allieva Eugénie Droz nella *Revue de Musicologie*, novembre 1926.

²⁹ Cfr. sotto ciò che si dice del Tinctoris.

³⁰ Emilio Motta: *Musici alla corte degli Sforza*. (Milano, 1887, pag. 121.)

³¹ M. k. d. e. III. 61.

³² M. k. d. e. III. 101.

LA QUESTIONE UNGHERESE A NAPOLI NEL SECOLO XIV*

In un giorno dell'ottobre 1920 io saliva la collina del Gellért, assorto nei miei pensieri. Era una chiara giornata di un sereno autunno ed il cielo azzurro, di quell'azzurro meraviglioso che tanto mi ricordava i colori della mia patria si rispecchiava nel terso nastro del Danubio che si sperdeva lontano nella pianura in una striscia indefinibile di argento. Malgrado la bellezza del creato e la divina armonia della natura, il mio cuore era oppresso da un senso profondo di malinconia perchè era quello l'ultimo giorno della mia permanenza nella vostra bella città. Lo spettacolo di Buda luccicante al sole che l'infiammava, di Pest che si distendeva ai miei piedi ricongiungendosi alla città madre con i suoi meravigliosi ponti dei quali qualcuno ricorda il genio italiano, accresceva il mio rammarico ; Budapest, città di ogni bellezza e d'ogni armonia mi aveva avvinto a sè con il suo fascino, con i tesori d'arte, che essa rinchiude, con l'accoglienza indimenticabile che vi avevo ricevuto.

Da quel giorno otto anni sono trascorsi e molti avvenimenti si sono succeduti. Molte città, molti popoli visitai in seguito, ma sempre, se mi racchiudevo nei miei ricordi, l'immagine indimenticabile di Budapest nel radioso meriggio di ottobre rimaneva impressa nel mio cuore e nei miei occhi come se per miracolo il tempo si fosse fermato.

Sorgeva intanto in Italia una alta iniziativa dovuta a nobili uomini che, lontani da ogni utopia, chiaramente intendono il problema della fratellanza universale : avvincere tra loro i popoli che una affinità di sentimenti e di ricordi ha reso fratelli era il compito altissimo che essi si proponevano e che con quella

* Conferenza pronunciata alla Società storica ungherese di Budapest dal Delegato per l'Ungheria dell'Ente nazionale *L'Italia*, dott. Alessandro Cutolo, il 29 novembre 1928.

celerità che distingue i volonterosi dagli abulici essi hanno attuato. Ebbe così vita l'Ente Nazionale *L'Italica* alle dipendenze del Ministero degli Affari Esteri Italiano, che da due anni con manifestazioni artistiche e culturali cementa quella corrente di simpatia che ogni nobile popolo sente nel cuore quando gli avvenga di pensare alla mia patria. Onde, quando i dirigenti dell'Ente m'invitarono a recarmi in una capitale straniera per aiutarli in questa altissima opera e squisitamente italiana, chiesi ed ottenni che m'inviassero a Budapest, dove mi richiamaavano, oltre il ricordo incancellabile, l'affiatamento con alcuni illustri storici ungheresi per l'argomento comune del nostro lavoro.

In questi anni infatti, orientatomi principalmente verso gli studi storici, avevo studiato il regno degli angioini di Napoli ed occupandomi della loro attività avevo osservato quello che fu uno dei lati importanti della politica loro: la questione ungherese.

Le aspirazioni napoletane verso l'Ungheria, incominciate di fatto con il matrimonio del 2° Carlo, s'erano iniziate, sebbene non in maniera assolutamente palese, sin dall'epoca del regno di Carlo I°. Forte dell'appoggio del pontefice e signore assoluto di uno dei più bei reami d'Europa, temuto all'interno, rispettato all'esterno, Carlo I° d'Angiò all'inizio del suo regno poteva ben dirsi uno dei più potenti sovrani d'Europa. La rapida conquista del reame siciliano, la corona regia così facilmente ottenuta da chi, pochi anni innanzi, si riteneva pago d'avere acquistato con un avveduto matrimonio il titolo di conte di Provenza, spronavano re Carlo a mete più alte ed a confini più lontani e, mentre egli preparava armi e raccoglieva navi, intensificava sempre più la sua preparazione di guerriero esperto, e provvedeva, a dirla con un storico antico, Saba Malaspina, ad ingrandire ed a rinforzare il tronco della sua stirpe, con l'innestargli le più illustri e le più potenti casi regnanti.

Con il doppio matrimonio che egli fece concludere della seconda figlia sua con Filippo di Courtenay, figlio di quell'imperatore Baldoino che Michele Paleologo aveva cacciato dal trono, e del suo secondogenito Filippo con Isabella di Villehardouin figlia ed erede del principe Guglielmo d'Acaja, Carlo d'Angiò palesava che le sue mire imperialistiche tendevano verso quell'oriente ai cui troni, avevano dimostrato i crociati, non era tanto difficile impresa ascendere. Ma, mentre egli terminava la guerra di Toscana, la consorte Beatrice a soli 34 anni chiudeva gli occhi alla luce, lontana dal marito, lontana dai figli, in una terra che le

era ancora straniera. Il pianto di re Carlo fu assai breve perchè tosto comprese che, se buona parte della sua potenza egli doveva al parentado con la prima moglie, un nuovo matrimonio gli avrebbe concesso un valido aiuto per quelle mete lontane cui l'insaziabile sua sete di gloria lo spronava. Non erano infatti trascorsi tre mesi da quella morte, che nel dicembre del 1267 egli trattava con il papa il negozio di un suo nuovo maritaggio. Delle varie principesse propostegli, egli scelse poi Margherita di Nevers, ma gli storici, che ci parlano diffusamente delle altre alleanze offerte, accennano di sfuggita ad una tra le tante, sulla quale occorre invece soffermarsi perchè essa segna il primo anello di quella indissolubile catena che doveva legare poi per due secoli il destino del regno di Sicilia a quello dell'Ungheria. Non fu infatti Carlo uno dei candidati alla mano di quella Margherita figliuola di Béla quarto, che già consacrata a Dio nella purezza angelica della sua anima, e sapendo che il papa aveva divisato di scioglierla dai voti, minacciò di uccidersi dicendo di volere estinguere col sangue suo l'importuna sete d'amore degli uomini?

Se questo primo negoziato con i re ungheresi non potette sortire alcun effetto, non trascorsero molti anni che il sovrano, con un altro duplice matrimonio, cercò di legare a sè gl'interessi degli Arpadi. Alleandosi con l'Ungheria Re Carlo non pensava però a congiungere un giorno alla corona di Sicilia quella di S. Stefano; al valido appoggio della nazione ungherese egli non chiedeva che un aiuto efficace per l'impresa costantinopolitana. L'avveduta sua politica aveva chiuso l'impero d'oriente in un cerchio di nemici: occupate a ponente ed a mezzogiorno le terre dotali di Elena Commeno, l'infelice vedova di re Manfredi, padrone dell'Albania, dell'Acaia, della Morea, del ducato d'Atene, delle Contee di Cefalonia e di Zante, e collegata a sè Venezia, il re sapeva che l'imperatore un solo scampo aveva verso nord, una sola grande potenza che poteva essergli amica: l'Ungheria. Ma prima ancora che il Paleologo avesse pensato ad una tale possibilità, re Carlo cercava una sposa al suo primogenito, il principe di Salerno, ed un marito per Isabella, la più giovine delle sue figlie, in quella casa di Ungheria, discesa, egli scriveva, da santi e sommi re ed emergente su tutte le case regnanti, per nobiltà, potenza, fede, valore e zelo nel combattere i nemici della religione e della civiltà.

Dalla comana Elisabetta, cui la stupenda bellezza aveva fruttato il trono, re Stefano aveva avuto prole abbondante, onde facilmente poteva accedere alle trattative di matrimonio che le varie ambascerie

di monaci domenicani e di magnati ungheresi cercavano di concludere per fare, ripetendo le parole del sovrano angioino, di quelle due case regnanti una sola e medesima cosa.

Nel maggio del 1270, mentre Pietro di Beaumont si recava in Provenza per prendere i principi promessi sposi, una magnifica galera salpava dalla Puglia verso Zara infiammando l'Adriatico con lo splendore delle sue tende scarlatte, con le sue bandiere e coi suoi pennoni scintillanti d'oro, mentre Iozzelino della Marra preparava in Puglia il corteo regale.

La domenica delle palme Maria d'Ungheria mosse verso il suo sposo e la sua nuova patria; nell'agosto successivo Isabella, mentre il padre veleggiava alla volta di Palermo per raggiungere in Africa il fratello Luigi IX che crociava nel nome del Signore, s'imbarcava a Barletta diretta in Ungheria, dove il suo cuore di adolescente sperava di trovare gloria ed amore. Ma, mentre la cognata Maria, muovendo verso Napoli, si avviava, se non verso la felicità, verso un sereno destino di sposa e di madre, a fianco di un marito che la tenne come regina del suo cuore e della sua patria, alla quale ella dette otto figliuoli, Isabella, nel principe datole per marito, trovò il più vizioso e corrotto degli uomini.

Re Ladislao, dimenticando la sua nascita ed antepo-~~nendo~~ alle nobili tradizioni della sua gente i riti e le idolatrie dei comani connazionali di sua madre, si rese invisibile ai sudditi cristiani, che trovarono in lui non il re ed il capo, ma il tiranno ed il nemico; al puro amore della sua donna preferì quello delle varie concubine e non concedendo neppure alla sposa la libertà di morire di dolore fra le preghiere a Dio con le quali ella cercava di lenire l'immensa piaga dell'anima sua, la gettò in un carcere, negandole il pane e tormentando il suo giovine corpo con la sferza del boia.

Gli anni che seguirono videro poi la politica di Carlo I d'Angiò orientarsi verso l'Impero. Carlo Martello, infatti, primo figliuolo di suo figlio Carlo, fu promesso sposo a Clemenza, figliuola di Rodolfo di Asburgo. E, se parve un momento che questa principessa gli dovesse essere negata dalla politica dell'imperatore, l'intervento di papa Nicola III la fece finalmente venire in Napoli, giovine fidanzata di un giovine sposo.

In Ungheria, intanto, il duca Andrea di Schiavonia, zio materno e rivale di Carlo Martello, perchè a lui l'imperatore aveva concesso la mano di Clemenza quando sembravano rotte le trattative con la corte napoletana, era morto vittima di una nera insidia del fratello. Poco tempo dopo, il 10 luglio del 1290, anche

questi finiva spento da tre comani, dei quali aveva offeso nell'onore le donne.

La possente dinastia degli Arpadi, ai quali tanto doveva l'Ungheria, finiva così nella sua linea maschile ed in maniera non degna delle sue secolari tradizioni di gloria. Ultimo rampollo maschile della stirpe non rimaneva se non un Andrea, generato a Venezia al profugo Stefano, figlio di Andrea II, da una gentildonna veneziana Morosini, figlia di Alberto e sorella del famoso Michiel.

Lasciate la pace e le feste della Serenissima, questo giovane ungherese, che sembrava aver completamente abbandonato tutte le pretese alla corona di Santo Stefano, aizzato da una fazione che mal sofferiva i freni e la tirannia del dominio dell'ultimo degli Arpadi, era da pochi anni venuto in Ungheria a contendere il trono a Ladislao. Il fratricidio di questi lo convinse però che quel truce re non era uomo da arrestarsi neppure dinanzi ad un delitto orrendo, ed Andrea, rifugiatosi a Vienna, vi viveva una oscura vita quando i suoi partigiani lo chiamarono, dopo la morte di Ladislao, per offrirgli la corona, che essi dicevano discendesse per diritto divino sul suo capo.

Da soli tredici giorni l'Ungheria respirava, tolto il peso del dominio tirannico dell'ultimo re, quando Andrea III dall'arcivescovo di Esztergom veniva coronato re d'Ungheria, di Dalmazia, di Croazia, del reame Serbo, della Galizia, della Comania e della Bulgaria. Ricominciarono subito le questioni dinastiche di successione con Rodolfo d'Asburgo, che, accampando il diritto ad una sovranità imperiale riconosciuta su quel regno da Béla IV a Federico II, concesse il reame come feudo a suo figlio Alberto, che con un possente esercito mandò ad occuparlo.

Ma papa Nicolò IV, informato di ciò, rispose che toccava a lui per antico diritto provvedere alla successione del re d'Ungheria, ed a Benvenuto da Gubbio, suo legato in quella nazione, ordinò di annunziare a tutti le sue prerogative sull'elezione dell'erede, esortando l'arcivescovo ed i vescovi, gli abati e i nobili ad appoggiare l'opera del legato suo.

Ma non questo solo rivale si levava a contendere il trono ad Andrea III, chè Carlo II d'Angiò, esule in Francia, protestando che la corona di Santo Stefano toccava al suo discendente, figlio di Maria, ultima rappresentante del ramo primogenito di quella casa, con un diploma dato a Parigi nominava sette procuratori che dovevano recarsi in Ungheria a ricevervi il giuramento di omag-

gio e fedeltà, a governare lo Stato, fin quando un nuovo proclama della regina o del loro primogenito, che all'Ungheria si trovava più vicino, non avesse pienamente risolto la questione della successione a quel trono. E un anno dopo, da Vienne, inviava lettere ai baroni, ai prelati, ai militi ed al popolo tutto ungherese, dicendosi sorpreso che «un tal Andreaccio da Venezia» (sono le parole del diploma) avesse occupato il trono reso vacante dalla morte del suo carissimo cognato. Troppo presto re Carlo aveva dimenticato che quel carissimo cognato, al quale egli si diceva orgoglioso di succedere, aveva costretto a morire nei tormenti la sorella sua diletta !

Carlo II non desiderava occupare personalmente il trono di S. Stefano ; ma, chiedendo che esso venisse riconosciuto al primogenito suo Carlo Martello, voleva invece infeudare quella potenza al regno napoletano. Il diploma di concessione, infatti, con il quale Maria d'Angiò concedeva l'Ungheria al figlio Carlo, non differisce in nulla da una qualsiasi concessione di feudo. Ma la cessione in siffatta maniera era senza valore pel popolo ungherese. Il feudalismo in Ungheria non esisteva nel senso dei paesi occidentali. Ivi la nazione era padrona della corona e l'incoronazione di Carlo Martello era invalida, mancando la volontà della nazione che l'incoronava. Ma il solo fatto di aver infeudata l'Ungheria ad un suo figliuolo siccome un qualsiasi feudo del regno, dimostra che nell'animo di Carlo II era netta e chiara l'idea di creare uno stato quasi vassallo dello stato di Napoli, una potenza immensa, che comunque avrebbe potuto un giorno aiutarlo ad attuare l'impresa, che se anche egli non confessava, per le infinite iatture delle quali fu pieno il regno suo, aveva pur sempre a cuore come tutti i sovrani di casa d'Angiò. L'Oriente aveva un giorno affascinato il primo Carlo ; non poteva Carlo II negleggiare quanto il padre suo aveva in lui col sangue trasfuso. Il dominio di Costantinopoli brillava sempre nei suoi sogni di gloria, che per realizzarsi attendevano giorni più fausti.

In Ungheria le dichiarazioni rese da Carlo Martello agli ambasciatori che si recarono a Zara, che il Regno cioè apparteneva a lui per legittima successione di sua madre, non sembrarono argomento molto convincente ; un partito angioino sorse pur tuttavia ed ad esso ben presto aderirono uomini possenti : Paolo, Bano di Dalmazia e di Croazia, il fratello Giorgio, il conte d'Almenia, che da Carlo Martello ricevettero aiuti di munizioni e vettovaglie.

Il fuoco si estendeva poco a poco, come un incendio che divampasse sordamente e, un dopo l'altro, aderirono alla fazione Ugrino di Poch, i bani schiavoni Ratislao e Giovanni, e poi altri ed altri ancora. In quella misera terra devastata, la guerra civile rientrava con gli orrori delle rapine e delle stragi, e pur questa guerra fratricida era mossa da un sogno di libertà e di gloria. Ma Carlo Martello, l'anima di questa impresa di redenzione ungherese, il principe che aveva promesso aiuti di uomini e di danaro, appoggi morali e materiali, non compariva ancora nella terra degli Arpadi.

Passato come un baleno il sogno di Carlo I d'Angiò di potenza universale, la monarchia, che egli aveva creata sull'eccidio degli Svevi, era minata da una piaga sottile, che ne minacciava l'intima essenza.

Le guerre interne ed esterne avevano depauperato le finanze della curia napoletana, ed invano il re si rivolgeva in Francia per essere aiutato, più che a conquistare nuove terre, a mantenere il possesso del dominio da non lungo tempo conquistato. La recrudescenza della guerra civile, dovuta alla immatura morte di Alfonso d'Aragona, non consentiva a Carlo Martello di distrarre uomini e, quel che è peggio, danaro per assicurare a sè la corona di S. Stefano, nè la solenne cessione del regno elargitogli dalla regina Maria nè la corona, il vessillo, le regie insegne, il diploma d'investitura, le grazie della materna benedizione valevano a migliorare la situazione di questo principe. Carlo Martello e Clemenza si aggiravano per le città pugliesi, senza potersi allontanare dal lido adriatico, dove facili e frequenti riuscivano le comunicazioni con la Dalmazia, porta dell'Ungheria sul mare che la divideva dal suo sogno.

Morto Nicola IV, mancava a Carlo l'appoggio possente del papa. Ed ecco il principe cercare ansiosamente nuovi alleati, ora inviando ambasciatori a Venezia con progetti di alleanza, che, se fossero stati accettati dalla Serenissima, l'avrebbero condotta a combattere il figliuolo di una sua suddita, ora stringendo legami con Stefano, re di Serbia, che concedeva ausilio, ma chiedendo in cambio per il primogenito suo il ducato di Schiavonia.

Il partito angioino in Ungheria, che attendeva di minuto in minuto l'arrivo del principe, vide invece giungere, l'una dopo l'altra, diverse ambascerie, mentre molti dei suoi magnati venivano nel Regno di Sicilia per convincere Carlo Martello a quel viaggio, che ognuno reputava indispensabile al felice coronamento del-

l'impresa. Intanto, se pur mancava la presenza materiale dell'angioino, giungevano sull'ali della fama le voci della sua potenza grande, delle alleanze sue possenti, del credito esteso che egli godeva tra i potentati europei, e il partito angioino in Ungheria più validamente si affermava avvincendo a sè le popolazioni per convincimento o, forse, per timore. E come già Spalato, il popolo di Tragurio, Sebenico, l'intera Dalmazia rifiutarono di riconoscere Andrea III e giurarono omaggio a Carlo Martello d'Angiò.

Il primogenito di Carlo II non doveva, però, mai calcare la terra ungherese. L'anno 1295 il principe, reduce dalla Toscana, mentre sostava in Roma moriva vittima della pestilenza che inferiva nella città.

Carlo Martello lasciava così questa vita terrena mentre gli occhi di tanta parte di Europa erano fissi su di lui, quasi attendendo da questo giovinetto, coraggioso vessillifero di un'idea sublime, la realizzazione di un piano cui aveva atteso un giorno lo spirito eroico di Carlo Magno. Chè, se la sorte avesse concesso a Carlo Martello di occupare effettivamente l'Ungheria, se, seguendo l'antico sogno dei suoi maggiori, si fosse potuto assidere sul trono dei Paleologi, un più vasto impero sarebbe sorto per opera sua, un organismo possente che per opera di un sovrano latino avrebbe riaffermato in Europa il nome di Roma, alle cui concezioni egemoniche Carlo Martello si ispirava. Il destino non lo permise, ma, a dirci quanto gl'Italiani ammirassero questo giovane, più di ogni dimostrazione e più di ogni ricerca erudita, suona il verso di Dante, espressione possente e sintetica di tutto il pensiero del Trecento italiano. «*Assai m'amasti e avesti ben donde*», dice Carlo al Poeta; e Dante non era uomo che affissasse il suo sguardo o donasse il suo cuore ad un principe che non fosse stato degno in tutto della sua immensa considerazione.

La morte inaspettata di Carlo Martello recò allegrezza grande a re Andrea d'Ungheria, ma per breve tempo, chè il re di Sicilia e Bonifacio VIII troppo interesse avevano a non permettere che il problema ungherese cadesse in dimenticanza.

Di Carlo Martello rimaneva un fanciullo, Carlo Roberto, pel quale avveniva quanto due secoli più tardi doveva avverarsi per il figlio di Carlo V imperatore. Chè se le aspirazioni ungheresi fossero state finalmente coronate dal successo, ed a Napoli di questo nessuno dubitava, Carlo Roberto sarebbe divenuto signore di un dominio vastissimo che di qua dal faro della Sicilia si distendeva oltre il mare fino alla lontana Ungheria.

Bonifacio VIII e Carlo II d'Angiò, più che per desiderio di favorire il terzogenito di costui, Roberto, impensieriti dall'immensa somma di responsabilità che sarebbe caduta sulle spalle di Carlo Roberto, ancora non giunto alla maggiore età, allora che egli fosse divenuto signore di un così vasto e così diverso dominio, stabilirono di dividere il regno, creando Roberto erede dello stato napoletano, e lasciando a Carlo Roberto, tutta intera l'eredità ungherese.

Verso la metà dell'anno 1300 questi venne inviato in un castello della Schiavonia, perchè di là partisse alla conquista del regno, che aveva rappresentato per il padre suo una meta irraggiunta. Lo proteggeva il Bano Paolo col fratello e il congiunto suo il conte Stefano; Caterina, regina di Serbia aveva promesso d'interessarsi al fanciullo come ad un suo figliuolo; papa Bonifacio VIII, per spianare sempre più la strada alla conquista angioina comunicava solennemente il re Andrea. Lo scaltro pastore, che poteva contare sull'assoluta fedeltà dei sovrani angioini di Napoli, mentre il re di Francia e tanta parte dell'Italia mostravano di non curare più la sua supremazia, più che provvedere agli interessi del fanciullo, rafforzava l'autorità della Santa Sede, creando il regno d'Ungheria sotto il protettorato della Curia di S. Pietro, inviando una sentinella avanzata del papato nella persona di Carlo Roberto, verso quella lontana frontiera oltre la quale gl'invasori idolatri minacciavano di continuo la potenza e l'egemonia della chiesa cristiana.

Intanto, nel febbraio del 1301, re Andrea moriva. Poteva rappresentare questo un inaspettato aiuto della provvidenza per Carlo Roberto; ma la fazione che gli era contraria non si arrese, forte del diritto dei magnati ungheresi, i quali disponevano dello stato per quella antica consuetudine, per cui essi non riconoscevano il re se non sotto tre condizioni: la volontà della nazione nel ricevere il proprio sovrano, l'incoronazione con la corona di S. Stefano, l'unzione per mano dell'arcivescovo di Esztergom. Fu così che essi elessero re Venceslao, figliuolo del re di Boemia, anche egli immediatamente colpito dalla scomunica del Papa, mentre le armi di Alberto d'Austria accorrevano a difendere il diritto al trono di Carlo Roberto figliuolo di sua sorella Clemenza, che sarebbe divenuto di certo un suo fedele alleato.

Venceslao si ritirò dalla lotta; ma Ottone di Baviera, presentatosi agli Ungheresi come figlio di una figliuola di Béla IV, ed accolto con gioia da quanti non volevano cedere il trono al

figliuolo di Carlo Martello, cinse la corona dell'avo materno, appoggiato dalle spade di una minoranza guerriera.

Dopo quattro lunghi anni di guerriglie continue, il partito angioino d'Ungheria, con una costanza, che caratterizza le nobili qualità di fede del popolo magiaro, riuscì a prevalere, a vincere il bavarese, a fare eleggere re d'Ungheria il figlio di Carlo Martello, a farlo finalmente incoronare con la Corona di S. Stefano e a fare di lui il degno sovrano del grande regno magiaro. Carlo Roberto re degli Ungheresi, suo zio Roberto sovrano di Napoli, il sogno di Carlo II d'Angiò sembrava si fosse finalmente avverato. Nel fatto non fu così.

Quando il primo Carlo aveva guardato un giorno all'Ungheria non pensava egli di certo che i suoi gigli d'oro avrebbero brillato al sole sugli spalti dei castelli magiari. L'Ungheria null'altro rappresentava per lui che l'alleata possente, cui egli solo chiedeva di spianargli la via per Costantinopoli. Le circostanze invece avevano disposto altrimenti e Carlo II, con l'avvento dei suoi discendenti a quel trono credette di essere divenuto di fatto, il supremo reggitore della politica di buona parte del mondo cattolico. Ma Carlo Roberto, forte dell'opinione di tanta parte dei giuristi italiani dell'epoca, non accettò le conclusioni dell'avo e del papa circa i diritti successorii dello stato napoletano, e protestò con fierezza contro quanto egli definiva una usurpazione organizzata da Carlo II e consacrata poi da Bonifacio VIII. Il nuovo papa Clemente V gli si dimostrò subito avverso perchè la sua politica accorta gli consigliava di calcare la via nella quale si era impressa la possente orma di Bonifacio VIII. Ma a sostenere i suoi diritti contro il re di Napoli e contro il papa si sollevava il fiore del pensiero italiano, che guardava a Roberto d'Angiò come all'usurpatore dei diritti di un fanciullo. E Dante tramandava alla posterità la fiera accusa, nei mirabili versi del IX canto del «Paradiso» elevando alle pretese ungheresi un monumento grande, che nella sua sintesi possente rimarrà imperituro nei secoli, più valido di tutte le erudite monografie degli storici che si sforzeranno, invano, di dimostrare il contrario.

Angioini il sovrano d'Ungheria e quello di Napoli, frutti ambedue della pianta medesima ma divisi da un mortale odio, che non era facile impresa placare: e re Roberto fra le assidue cure del suo governo non dimenticava il rancore del re d'Ungheria. Esso lo allontanava da quelli del suo sangue che dovevano essere invece i naturali alleati del regno suo, onde premortogli il figlio

Carlo, lasciando in tenera età una bambina, Giovanna, cui toccava per diritto la corona napoletana, credette di operare saviamente e secondo giustizia cercando di dare in isposa questa fanciulla al principe Andrea figliuolo secondogenito di re Carlo Roberto.

L'idea del maritaggio fu caldeggiata dai sovrani ungheresi, i quali con l'ascensione al trono napoletano di Andrea vedevano terminare la ragione di discordie che li allontanavano dai sovrani napoletani: il 26 settembre 1333 due fanciulli di sette anni appena, promettendosi eterna fede, colmarono quel vuoto che un atto di governo non felice aveva creato un giorno.

Ma un destino avverso doveva invece allontanare ancora due popoli che una intima affinità rendeva fratelli. Il matrimonio di Andrea, la successiva brutale uccisione di lui nel castello di Aversa, spinsero Ludovico il Grande alla ben nota impresa italiana. Quanta parte avesse preso Giovanna alla uccisione del marito Andrea è cosa ancora di là da assodare.

Un valente studioso napoletano, Monsignor Gennaro Aspreno Galante, disse un giorno ad uno storico francese, Emile Léonard, mostrandogli nel duomo di Napoli il tumulo di Andrea la cui severa iscrizione accusa ancora del delitto la moglie: «*Démontrez ce que je crois, que l'imputation que vous lisez ici contre la reine Jeanne est fausse, et c'est avec joie que je viendrais accompagné par tout le chapitre briser cette dalle mensongère.*» Ed Emile Léonard «*La cérémonie eut été belle — rispose — mais je doute que la démonstration soit jamais faite.*»

Da quell'infelice matrimonio era nato un fanciullo, Carlo Martello, che la regina faceva allevare come suo erede e successore affidandolo ad Amelio del Balzo signore di Avella e al ciambellano Angelo di S. Angelo. Ma re Ludovico d'Ungheria ripartendo per la patria dopo l'occupazione di Napoli, pretese che il bambino lo seguisse nella sua terra per esservi allevato secondo i costumi di quella nazione; e quando si imbarcò a Barletta su di un legno che veleggiava verso la Schiavonia gli fu compagno nel viaggio il fanciulletto strappato alla madre che non doveva rivedere più mai.

Nè, negli anni che seguirono, le relazioni fra Napoli e l'Ungheria presero una piega migliore. Se Giovanna e il suo secondo marito Ludovico mostravano deferenza verso il potente re, una tale condotta era solo consigliata dal ricordo della tremenda invasione patita, chè una sorda ostilità regnava in Napoli contro i

fieri Ungheresi che l'avevano minacciata un giorno di saccheggio. Roberto, duca di Durazzo, cui i soldati di re Ludovico avevano strangolato il padre Carlo, irato contro quel sovrano che aveva tratto lui stesso prigioniero in Ungheria, non appena liberato e ritornato in Napoli, osò audacemente sfidare a duello il suo reale detentore. Ed il marito di Giovanna, Ludovico di Taranto, dovette inviare umili lettere di scuse per l'atto temerario del suo congiunto.

Fin quando visse la regina Giovanna non si parlò più in Napoli di una questione ungherese. I due regni avviati un giorno ad una comune sorte vivevano più che divisi, ostili quasi l'uno all'altro. Ma Ludovico di Ungheria non distoglieva lo sguardo dal reame di Sicilia. Il destino, sovrano impenetrabile degli avvenimenti, aveva capovolto le situazioni: mentre un giorno Carlo II d'Angiò, aiutando l'impresa di Carlo Martello e di Carlo Roberto cercava di infeudare lo stato ungherese, ora Ludovico il Grande, che sapeva il trono di Napoli vacillante nelle mani di una femmina, covava nell'animo il desiderio di imporre il sigillo della sua maschia personalità anche sull'altra parte del dominio angioino. E secondando le sue mire riposte, che in Napoli ancora non si valutavano appieno, richiese a Giovanna con un tono che molto sapeva di comando, che, come un giorno suo figlio, ora suo nipote, il giovinetto Carlo, orfano di Ludovico di Durazzo, fosse inviato a Buda per essere ivi allevato da lui secondo gli usi ungheresi. Giovanna I dai vari suoi mariti non aveva avuto discendenza maschile; dirette eredi del trono erano quindi Giovanna, Agnese, Clemenza e Margherita d'Angiò, figliuole dell'infelice duca di Durazzo, ed in mancanza loro Maria, unica sorella della regina.

Quando nel 1367 Maria fu morta, Agnese sposata a Cane della Scala e Giovanna a Luigi D'Evreux, la piccola Margherita era divenuta la più prossima aspirante al trono dopo la morte di Pietro, nato dal matrimonio di Maria con Filippo di Taranto e in seguito alla perdita di ogni diritto alla successione di Giovanna di Durazzo, per il suo matrimonio invisito al pontefice, e di Agnese per la sua formale rinuncia. Era giunto per Ludovico di Ungheria il momento di agire. Due combinazioni diplomatiche ed ambedue vantaggiosissime gli si presentavano: Margherita d'Angiò poteva sposare l'imperatore bizantino Giovanni Paleologo, creando così un vincolo di sangue fra gli angioini e il potentissimo confinante della Ungheria; ma questo maritaggio con l'odiato Paleologo andò a monte perchè Giovanna, e più che Giovanna, il pontefice si opposero recisamente a che esso avesse luogo. Rimaneva quindi il

Carlo III, non accettò pacificamente questo ritorno al dominio odiato di Elisabetta. Le provincie croate, che più delle altre avevano amato il valoroso re Carlo si ribellarono. Il favorito Gara pensò utile inviare la Regina e sua madre a visitare quelle provincie ribelli. Ma il Governatore Orvaz, appartenente al partito angioino fece imprigionare le due regine e il loro paladino e se anche le due donne per l'eterno femminino reale potettero salvare la vita e la libertà, il di Gara perì come periscono i traditori decapitato nel cortile della stessa prigione che lo rinserrava.

Venezia, che per la sua politica appoggiava l'avvento di Sigismondo, inviata una spedizione sulle coste dalmate liberò la regina e la condusse a Wagram al suo sposo. Sigismondo di Lussemburgo soffocati altri piccoli moti interni ed esterni, potette finalmente ascendere al trono di S. Stefano.

Nel regno di Sicilia intanto Margherita di Durazzo, la fiera madre di re Ladislao, contendeva palmo a palmo il regno all'invasore Luigi II d'Angiò, e rinchiusa nell'esilio di Gaeta, dove l'avevano cacciata quelle armi vincitrici, attendeva fidente un destino migliore per le sorti della sua casa.

Un'altra ambasceria venne da Buda ad offrirle quel trono, chè i nobili ungheresi preferivano a loro capo avere un re che discendesse comunque da Ludovico il Grande, piuttosto che Sigismondo di Lussemburgo il quale sembrava a molti un intruso ed un conquistatore. Ma abbandonare in quell'epoca il regno di Sicilia alle armi francesi che l'assedavano, valeva quanto perderlo; Margherita non volle che la parte antica del dominio di suo figlio finisse così. L'ambasceria ritornò nel suo paese senza che la regina ed il re Ladislao avessero preso posto a bordo della nave che li attendeva. Margherita però non aveva divisato di abbandonare il disegno che tanto aveva perseguito il suo inoblìabile sposo.

Se Ladislao fosse stato un giorno degno del padre suo, fuggiti gli invasori, avrebbe di certo atteso all'impresa ungherese. Nei diplomi che ella, vicaria del regno pel figlio suo, firmava quasi quotidianamente, il titolo di regina d'Ungheria fu anteposto sempre a quello di sovrana di Gerusalemme e di Sicilia, quasi volesse dimostrare alla fazione che attendeva sul Danubio che se laggiù le loro armi bramavano di brillare di nuovo al sole per la gloria di lei e della sua casa, in Italia, in una reggia assalita e minacciata dalle invasioni esterne e dai tradimenti interni, una regina ricordava ed attendeva anelante il momento di agire.

La vita di re Ladislao, fu tutta un succedersi di lotte interne ed esterne che non gli consentirono di occuparsi del problema ungherese. Quando gli ambasciatori di Ungheria nel 1407, subito dopo l'impresa tarantina, lo invitarono a recarsi a Buda, re Ladislao dovette accogliere il voto ma riluttante, perchè un netto rifiuto significava quella volta abbandonare ogni idea di poter cingere sulla fronte l'ambita corona di S. Stefano.

Ma non i mezzi, non l'anima egli aveva disposti a contendere col forte Sigismondo, onde il tradimento di Zara gli fu facile pretesto per abbandonare l'impresa. Il Bonfinio, e quanti da lui hanno attinto, hanno commentato questo abbandono in maniera che suona disonorevole al re napoletano; vogliono essi che Ladislao, lasciando il suolo dalmata, avesse inviato una missiva a Sigismondo con la quale lo riconosceva signore di tutta l'Ungheria e gli prometteva nel contempo che mai più il suo pensiero sarebbe stato rivolto verso le sponde del Danubio. Ma Ladislao, che anche nel nome che gli fu imposto portava impressa l'antica aspirazione del padre suo, non inviò mai questo vile messaggio a Sigismondo; ne è prova la circostanza che finchè egli visse, come già sua madre, agli altri titoli regali antepose sempre quello di re d'Ungheria, del quale egli non avrebbe dovuto far più uso, se la circostanza accreditata dalla parola del Bonfinio fosse esatta.

Grandi cose avrebbe forse egli operato se la miseria non lo avesse attanagliato sempre, se i nemici in Italia gli avessero data tregua, se Iddio gli avesse concesso una più lunga vita. Gli fu giocoforza invece limitare ogni sua attività alla difesa del trono napoletano. Questa politica, che le circostanze gli imposero, guidò ogni suo atto, frenò ogni suo entusiasmo, sminuì i vantaggi d'ogni vittoria sua.

La sorella di lui, Giovanna II, continuò anch'ella a nominarsi regina d'Ungheria, ma abbandonò ogni pretesa a quella corona, chè il suo regno fu caratterizzato da un succedersi di favoriti indegni e di guerre tra i vari successori al reame, che ella con femminile leggerezza mutava di continuo; non le fu permesso, quindi, non dirò di guardare all'Ungheria, ma neppure di distogliere un'istante l'attenzione dagli avvenimenti interni del regno.

Dalla fine del 1400 Napoli e l'Ungheria seguirono due vie diverse, nè la loro storia da allora ebbe più un ideale comune o opposto che valesse ad abbinare la vita delle due nazioni. Ma nel 1848, quando un grido di indipendenza risuonò nei petti magiari,

E se l'ombra di Mattia Corvino aleggerà di nuovo sulla grande nazione, che non può abbandonare i suoi fratelli in catene, questo fremito che agiterà le vostre coscienze si comunicherà all'animo degli Italiani, che, come voi, sanno comprendere la passione della terra che fu culla e che sarà tomba, per il cui amore ogni sacrificio è bello ed ogni morte è santa.

Alessandro Cutolo.

FIUME IN DIFESA DELLA SUA AUTONOMIA AL PRINCIPIO DEL SECOLO XVII (1601—1608)

(Continuazione. Vedi CORVINA, volumi XI—XII e XIII—XIV)

VIII.

Si può immaginare il fermento prodotto nella cittadinanza dal contegno prepotente e borioso del capitano. Convocata la prossima seduta pel 4 dicembre 1602, il presidente (Marchesetti) vi fece dar lettura del testo proposto dal capitano stesso per l'istanza con cui dovrebbe essere invitato al giuramento.⁸⁷ Sentitala, il giudice Cuntalich propose di andar ai voti, se si dovesse fare siffatta scrittura a nome del comune, essendo egli stesso d'opinione che non si dovesse fare ; imperocchè sarebbe contrario allo spirito degli Statuti il *domandare il giuramento dal capitano per grazia speciale*, come si fa nella scrittura presentata.⁸⁸

Il vicecapitano, ligio alle istruzioni ricevute, dichiarò non poter acconsentire alla ballottazione senza il permesso del capitano e perciò mandò dalla seduta il giudice capitanale Antonio Giacomino al castello per domandare al capitano stesso se fosse contento che si passasse ai voti ; e per intanto sospese la seduta. Tornato il giudice, espose la risposta del capitano, secondo la quale questi non intendeva che il testo da lui proposto fosse sottomesso a votazione, poichè l'avea fatto dietro istanza e a richiesta espressa del consiglio pochi giorni fa.⁸⁹

A ciò l'imperterrito giudice del popolo si alzò per protestare insistendo che si procedesse alla votazione anche contro la volontà del capitano; e, rifiutandosi il vicecapitano di accettare la protesta, continuò ad insistere che si votasse almeno sulla sua proposta ; ed ove ciò non si ammettesse, si ricorresse anche per questo di nuovo alla Serenissima Altezza.

Dopo questo colpo di scena seguì l'altro punto dell'ordine del giorno non meno irritante : si procedette cioè alla lettura dell'autodifesa del Chnesich riguardo alle accuse mossegli contro.

«2. Che messer Ottavian Paduano, sustituto del Cancelliere ha detto che l'Ill. S. Capitano gl'ha commesso debba dir al Cancelliere che non debba dar scritture di sorte alcuna fuori della cancelleria senza sua licenza, siccome detto messer Ottaviano qui in consiglio ha referto; — però, essendo questo contra la forma delli statuti et la libertà della cancelleria, si ricorra per questo anco da S. S. A., perchè vi provveda.»

3. Poichè il capitano s'ingeriva arbitrariamente nelle cose giuridiche, lasciando da parte il competente giudice dei malefici, il consiglio domanda che: «i processi civili e criminali si formino dall'Eccellentissimo Sig. Vicario et Giudice di Malefici et le sententie si facciano secondo la forma degli statuti dall'Ill. Sig. Capitano col Vicario et Giudice di Malefici».

«4. Che havendo l'Ill. Sig. Capitano fatto prochiama che nessun cittadino nè habitatore si possa partir della Terra senza licenza di S. S. Ill. sotto pena di tre tratti di corda et essendo ciò un gravame publico, — si supplichi et proponga gravame a S. S. A.; et similmente delle arme che ha proibito per detto prochiama che non possano portarle li cittadini, che è contra la forma delli statuti.»

I tre ultimi punti ci mostrano chiaramente che la città si trovava formalmente in istato d'assedio. Il capitano, temendo una rivolta aperta, cercava d'impedire la corrispondenza del Municipio coll'estero, si arrogava il potere d'infliggere pene e castighi a suo beneplacito (come avea fatto coll'arresto del Chnesich) e tentava di disarmare i cittadini per prevenire lo scoppio dell'ira popolare in aperta ribellione.

Su questa proposta il giudice capitanale Antonio Giacomino (o Jacomini) raccomandò un passo di riconciliazione, proponendo che prima di ricorrere all'arciduca si mandasse una lettera al capitano per indurlo a togliere i gravami esposti.⁹⁰ Però il giudice del popolo, Niccolò Cuntalich, spalleggiato dalla pubblica opinione, tenne fermo nel suo proposito, anzi, aggiunse ancora un quinto gravame da sottomettersi all'arciduca — cioè quello che il capitano si appropriasse indebitamente delle multe spettanti di diritto alla cassa comunale. Però a questo punto il presidente della seduta, il vicecapitano luogotenente, interpose il suo veto dicendo non constargli che il capitano intascasse tali danari dovuti al comune. Quanto agli altri gravami, essi erano tanto evidenti che nemmeno il vicecapitano osò opporsi alla loro pertrattazione; e così fu deciso di delegare una consulta per redigere la supplica da presentarsi all'arciduca; però, ricusando il luogotenente di

gono per metà alla Cancelleria Fiscale di V. S. A. e metà alla nostra Comunità — come per copia D) — et gl'anni passati la felice memoria del Serenissimo Arciduca Carlo, padre di V. S. A., in aiuto di fabbrica et riparazione delle mure et torri di questa Città, ne concesse la parte sua delle dette pene che vengono alla sua Camera, sendoci contentati anco noi di metter la parte nostra perchè si spenda in detta fabbrica; et di già havemo speso molto più di quello che di dette pene s'è cavato; — non dimeno il Sig. Capitano ha scosso (=riscosso) diverse pene da poco tempo in qua, per la summa di 300 et più ducati, et non le ha dato altramente alla nostra Comunità, ma le ritiene appresso di sè, contra la forma di statuti. Però supplichiamo humilmente V. S. A. provveda benignamente che non sia fatto questo aggravio et danno alla nostra Comunità contra la legge statutaria et gli ordini di V. S. A.»

«Il 3º gravame è che, essendo stata la nostra Cancelleria sempre libera et da quella ogni cittadino poteva a suo piacere cavar fuora copia delli testamenti, instrumenti, sentenze ed altre scritture pubbliche e così anche noi et la nostra Comunità cavar consigli, privilegi et altre scritture senza impedimento dallo detto Sig. Capitano, la sera inanzi che sia partito di qui, cioè a 25 del presente mese di Dicembre, ha commesso a Ottavian Paduano, nostro consigliere et sustituto del nostro cancelliere (Flaminio Manlio) che debba dir al cancelliere che non dia copia di nessuna scrittura fuori di cancellaria senza sua licenza a nissuno, minacciando, se farà altramente che si guardi dal fuoco; — come detto Paduano alla presenza nostra ha affermato — volendo in questa maniera detto S. Capitano spogliarne dell'autorità che noi sempre havemo havuto in detta Cancelleria et che nessuno possa cavar scritture pubbliche o sentenze che li fussero bisogno di qualche aggravio che havesse anco contra detto Sig. Capitano. Supplichiamo perciò humilmente V. S. A. che commetta al detto Sig. Capitano che non s'ingerisca nell'autorità nostra et del nostro Cancelliere in proposito delle scritture della Cancelleria, acciò ogni uno se ne possa liberamente servire come sin qui ha fatto, sapendo molto bene esso nostro Cancelliere quali scritture si possono dar fuori della Cancelleria et quali no, appartenendo questo al suo uffizio.»

«Il 4º gravame è che havendo ordinato detto Sig. Capitano che a Messer Simon ciroico (medico-chirurgo) de Zara sia data provvisione di duc. 20 all'anno, perchè s'è offerto di medicar et cavar sangue senza pagamento alli poveri, havemo fatto istanza che questa proposta si ballotti, come si deve far di tutte le proposte secondo la

forma di statuti; appare non ha voluto il Sig. Luocotenente suo che si ballotti, come per copia dell'atto del consiglio sopra ciò fatto. Del che sentendone aggravati, pregamo V. S. A., commetta a detto Sig. Capitano et Luocotenente che nè in questa, nè in altro per l'avvenire debba fare contra la nostra legge statutaria.»

«Quinto et ultimo: perchè si levi l'occasione di giusto gravame a tutta questa sua fidel città et popolo contra detto Sig. Capitano, supplichiamo humilmente V. S. A. che li commetta non s'ingerisca in formar processi in nissuna causa civile, nè criminale; ma così che il Sig. Vicario et Giudice di Malefici nostro che è giudice ordinario li formi lui tutti, come è tenuto per la forma delli nostri statuti, qui nel nostro palazzo et luoco ordinario di render ragioni; et quando saranno formati li crimini et date le difese a' rei et si vorrà venire alla sentenza, vi intervenga il Sig. Capitano et le condannazioni si faccino secondo la norma delli statuti et non altrimenti; leggendosi chiaramente questo in detti nostri statuti che il Sig. Vicario et Giudice de' Malefici debba lui ricever tutte le accuse et formar tutta la inquisizione nelle cause criminali — come per copia G) si vede. Et così speramo per giustizia ed osservazione delle prefate nostre leggi in queste e negli altri precedenti nostri gravami riportar dalla benignità di V. S. A. alla quale humilmente ci raccomandiamo.»⁹³

Quest'atto di solenne protesta però non poté essere spedito, causa il veto interposto dal vicecapitano Marchesetti; e con ciò terminò il secondo anno dell'infausto governo del capitano Paar. Però il consiglio ritornò indefessamente alla carica nel seguente anno 1603, di cui stiamo per esporre le vicende nel prossimo capitolo.

IX.

Invano avea tentato il vicecapitano di opporre col suo veto un argine al torrente del giusto sdegno della cittadinanza. Già nella prima seduta dell'anno 1603 (7 gennaio) il giudice Cuntalich portando a conoscenza del consiglio il fatto che il luogotenente, per vizio di forma, avea dichiarata nulla la decisione della seduta precedente (del 29 dicembre) e con ciò impedito la spedizione della protesta suesposta, — invitò il consiglio di ricorrere direttamente all'arciduca, eleggendo a questo scopo un *oratore da mandarsi a Graz* per esporvi le lagnanze del comune; e siccome il vicecapitano Marchesetti, ligio agli interessi del suo superiore dichiarò non essere permesso l'invio d'un oratore senza previo

consenso dell'arciduca, il consiglio — dopo lunga discussione — decise di nominare una consulta per mettere in chiaro, se veramente esistesse la proibizione messa in campo dal luogotenente; e ove questa risultasse in fatto fondata, di far pervenire in tal caso i gravami della comunità senza l'invio d'un oratore per mezzo d'un semplice corriere (*tabellarius*).⁹⁴

La consulta fu difatti delegata e diede relazione del suo operato entro il termine di quindici giorni nella seduta del 22 gennaio, approvando in massima i concetti della prima protesta trovata inammissibile dal vicecapitano e proponendo inoltre si facesse una seconda supplica e vi si aggiungesse ancora che *«havendo la Comunità deciso l'invio d'un oratore alla Corte, vi si è opposto il luogotenente richiamandosi alle sue istruzioni segrete, mentre dalle commissioni di Sua Serenissima Altezza (che si allegano) risulta il diritto della città di inviare gravami e oratori; si chieda quindi il permesso di mandare un oratore.»* E così venne anche deciso.⁹⁵

In questa medesima seduta il consiglio si oppose un'altra volta al procedere arbitrario del capitano decidendo di far rilasciare copia d'una sentenza ad onta del suo divieto di dar fuori dalla cancelleria degli scritti senza suo previo permesso.⁹⁶

Però l'originaria supplica, ad onta dell'approvazione della consulta e del successivo deciso del consiglio, non potè essere spedita nemmeno adesso, poichè il vicecapitano tenne fermo al suo veto di prima, dichiarando che non poteva permetterne l'invio, perchè vi si chiedeva la sospensione dell'autorità del capitano. (L'esordio diceva difatti — come abbiamo visto sopra — che: *«ottimo mezzo et remedio sarebbe che, sintanto che presterà detto giuramento, fusse sospesa l'autorità sua et di poter esercitar l'ufficio suo in questa città»*).

Nella prossima seduta adunque (tenutasi l' 8 febbraio 1603) il giudice del popolo, Niccolò Cuntalich, partecipando al consiglio il divieto del vicecapitano, invitò il consiglio a decidere in proposito; e fu deciso di mandare per intanto una semplice protesta per mezzo di un corriere e differire l'esposizione degli altri gravami fino al ritorno del messo, quando poi si potrà inviare a questo proposito un oratore delegato dal consiglio.

Indi fu dato lettura al testo della protesta (datata dal giorno precedente: 7 febr. 1603) del seguente tenore:

«Serenissimo Prencipe Signor Clementissimo: Rendemo humilissimamente grazie a V. A. S. nostro Signore et Prencipe Clementissimo per la graziosa expeditione data al nostro oratore (Chnesich)

col decreto all' Ill. S. Giovanni Federico de Par, nostro Capitano, sotto li 15 del mese di novembre passato che debba prestare il suo giuramento conforme li nostri Privileggi et Statuti, in essecutione del quale speravamo che li giorni passati, quando detto Sig. Capitano venne qui in Fiume, dovesse da se stesso spontaneamente giurare; ma con tutto che dal nostro Giudice et in consiglio et fuori . . . sia stato ricercato non ha voluto farlo et apertamente s'ha dichiarato che non giurerà mai.»

In chiusa della lettera s'invocano opportuni provvedimenti.

In pari tempo il consiglio stimò suo dovere di accordare a Gasparo Chnesich, già suo oratore, la protezione promessagli nell'atto della sua elezione ad oratore nella seduta del 6 agosto dell'anno precedente per *«difenderlo da ogni vessazione che potrebbe risultargli da quest' affare»*. Per ciò fu letto ed approvato uno scritto a sua discolpa a nome di tutto il consiglio nei seguenti termini :
Serenissimo Prencipe, Sig. Clementissimo.

Quando li mesi passati mandammo per nostro oratore a V. S. A. Gasparo Chnesich, all' hora nostro Giudice, a portarle inanzi il gravame . . ., detto Sig. Capitano, con sue lettere prima da Graz, et poi venuto qui in Fiume in pieno consiglio s'è doluto con noi che detto Chnesich haveva transgredito la nostra istruzione et fece poi in carta diversi articoli contro di lui invitandoci a decidere, se meritava star in consiglio e dichiarando che non gli venisse davanti nè in Castello, nè in Consiglio. Noi, ascoltato il Chnesich, abbiamo trovato che egli nulla aveva fatto contro le nostre istruzioni.⁹⁷

Approvato il testo delle lettere, esse furono difatti spedite e trovarono favorevole accoglienza e pronta evasione. Già nella seduta del prossimo mese (11 marzo 1603) il giudice Cuntalich constatò che il giorno precedente, essendosi riunito il consiglio per sentire il decreto dell'arciduca in proposito dei gravami presentati, Gaspare Chnesich volle presentare il decreto arciduciale riferentesi al suo caso. Però il giudice capitaneale (Antonio Jacomini) vi avea opposto il suo veto dichiarando che non ne permetteva la lettura e non voleva nemmeno permettere che il Chnesich, bandito dal capitano, restasse nel consiglio. Così la seduta fu levata senza prendere alcuna risoluzione in merito, ma il giudice del popolo, fu invitato dal consiglio di procurare per il giorno seguente il consenso del Jacomini, sostituto del luogotenente ; e se non vi riuscisse, si tenesse senz'altro consiglio sui gravami contro il capitano, poichè in tal caso non ci sarebbe bisogno dell'assenso del capitano o di chi per esso. Non avendo poi aderito il Jacomini, il

consiglio ora si era di nuovo radunato senza tener conto del suo divieto.

Indi si diede lettura alla risposta dell'arciduca, la quale — in conformità alla domanda del consiglio — ingiungeva di nuovo al capitano di prestare il giuramento subito, se non voleva che si ricorresse ad altri mezzi. E il consiglio, sentita con soddisfazione l'evasione favorevole, dichiarò solennemente di essersi riunito in questa occasione per propria decisione e d'esser pronto a tutelare il giudice del popolo contro qualunque seccatura del capitano per questo motivo. Si decise poi di presentare all'arciduca tutti i gravami della comunità contro il governo despotico in un memoriale da mandarsi a Graz per mezzo d'un corriere.⁹⁸

Nè si mise molto tempo in mezzo per far pervenire questi gravami alla Corte. Già il giorno dopo (12 marzo 1603) troviamo riunito nella cancelleria il Minor Consiglio per la formulazione dei gravami, conformemente al deciso preso il giorno precedente dal consiglio plenario.

Questo nuovo memoriale esponente i gravami dei Fiumani — opera del solerte cancelliere Flaminio Manlio — è una riproduzione alquanto modificata del memoriale elaborato ai 29 dicembre dell'anno precedente, il quale non potè essere spedito in causa della proibizione del vicecapitano Marchesetti.

Il primo memoriale (non spedito) aveva enumerato le lagnanze in 5 punti, nell'ordine seguente : 1. arbitrario divieto del porto d'armi e delle partenze dalla città; 2. indebita appropriazione delle multe spettanti alla comunità ; 3. divieto della pubblicazione degli atti della cancelleria senza previo permesso del capitano ; 4. nomina arbitraria d'un chirurgo salariato dal comune ; 5. illecita ingerenza nell'amministrazione della giustizia spettante unicamente al giudice de' malefici (vicario).

Nel nuovo memoriale troviamo un ordine diverso. Il primo punto del primo memoriale (divieto del porto d'arme) vi si mette in terzo luogo ; il secondo (usurpazione delle multe) resta al suo posto ; il terzo (proibizione della copia di scritture officiose) diventa quinto ; il quarto (nomina del chirurgo) si omette e vi si sostituisce il divieto *di partire dalla città* senza speciale permesso del capitano ; il quinto ed ultimo punto (indebita usurpazione dell'amministrazione della giustizia) si mette nel *primo* posto. E vi si aggiunge ancora come sesto punto il gravame del divieto opposto alla spedizione del memoriale da parte del vicecapitano Marchesetti.

Così il primo punto del nuovo memoriale espone il lagno che il capitano, sostituendosi al vicario, arresta e condanna i cittadini senza processi (come avea fatto nel caso del Chnesich).

Il secondo punto (usurpazione delle multe) è molto più particolareggiato che nella prima protesta, adducendo i casi concreti di quest'abuso, e dicendo fra altro :

«Non di meno contro della nostra legge statutaria, la quale V. S. A. ha espressamente commesso al detto Sig. Capitano nella patente et lettera che li diede quando lo mandò a questo capitanato, debba inviolabilmente osservare et non far in conto alcuno contro quella, troviamo che a diversi da un anno o poco più in qua ha levato per la pena di più di ducati 600 (nel primo memoriale si fa ancora menzione di soli 300); et specialmente a 3 nostri cittadini, cioè a Francesco Chnesich d. 150, a Marc'Antonio Calvuccio duc. 50 et a Giovanni Gladich duc. 100 et dui animali grossi, a un da Pago duc. 125 et a un altro da Sibenico ch'haveva speso monete false duc. . . .⁹⁹ con tutto ciò (come intendemo) fusse del tutto stato assoluto et liberato da V. S. A.; et li detti denari ha pigliato per sè stesso senza dar un bezzo alla nostra Comunità; nel che doppiamente venimo aggravati: uno perchè leva l'autorità del giudicare (come havemo detto di sopra) al nostro Vicario et Giudice de' Maleficii, al quale s'aspetta tal giudizio per la forma et dispositione di nostri statuti, et l'altra che le pene piglia per sè in danno della nostra Comunità e delle mura della città» (essendo stata ceduta per decreto al municipio la parte delle multe spettante al principe, per servire al ristauero delle mura).

Segue il terzo punto, concernente il *divieto di portar armi di notte*, — alquanto meno prolioso che il brano corrispondente del primo memoriale, conservandone solo la sostanza :

«Tra gli altri privilegi et libertà che la nostra legge municipale concede et dà ai nostri concittadini gli è uno che possano portar le loro armi di notte, nella maniera che portano gli altri ufficiali della Corte del Sig. Capitano et Vicario come per copia di tal legge (D); et questo privilegio ha dato il Sacratissimo Imperatore statuente [Ferdinando I] a' suoi fedelissimi Fiumani, perchè gli era ben noto che con l'arme di cittadini è stata tante et tante volte difesa questa città dalli nemici Venetiani et per la fedeltà loro hanno tinto le mura col proprio sangue; nondimeno contro questo privilegio et libertà nostra detto Sig. Capitano ha fatto publicar un prochiama et affiggere alle porte della città, acciò che da tutti ed anco da forestieri et specialmente da detti nostri nemici Venetiani sia visto, proibendo

che di notte non possano li nostri cittadini portar arme per la Terra [di Fiume] sotto pena di duc. 100 et d'altri castighi di suo arbitrio; con la qual prohibitione et prochiama seguono dui pessimi effetti: uno che si contraviene il privilegio della nostra legge et par che si renda appresso esso Sig. Capitano sospetta la nostra fede in tante maniere per ignem et aquam sperimentata; et l'altro che si dà occasione che questi nostri nemici Venetiani machinino insidie et tradimenti contro di noi di notte, sapendo che con tante pene ne vien proibito il portar l'arme; et trovandone sprovvisi non venissero a seguire [= conseguire] quello che da tanti secoli hanno bramato et non hanno potuto arrivarli, perchè per l'esperienze delli tentativi passati hanno trovato che semo stati vigilanti di giorno e di notte con l'arme in mani a mostrarli il fronte.»

Il quarto punto (nuovo) inserito nell'atto di protesta (che figura nel primo memoriale abbinato al punto riferentesi al porto d'armi) si riferisce al divieto di partire dalla città senza previo permesso del capitano. Ecco la specificazione di questo nuovo gravame :

«Ha prohibito nello stesso prochiama che nessun cittadino si parta fora della Città per andar in viaggio senza sua licenza sotto pena di duc. 100 et di tre tratti di corda; cosa mai più udita nè in questa Città, nè in nessun altro luogo del stato di V. S. A., ch'è sudditi fedelissimi suoi sia prohibito il poter andar d'ogni tempo per far i fatti et negotii loro dove vogliono liberamente, senza dimandar licenza a nessuno; solo a noi poveri fedelissimi sudditi vengono cumulati questi novi gravami, come se fosse sospetta la nostra fede et non sia chiaro a tutt'il mondo che per spatio di 25 anni havemo patito un crudelissimo assedio delle galere Venetiane, spogliati delli beni, barche et sostanze nostre, messi tanti nostri cittadini in catena al remo in galea et fattoli miseramente morir in quelle; nè mai n'hanno potuto deviar dall'incorrotta fedeltà nostra, com'è ben noto alla benignità di V. S. A.; per la quale non meritamo che ne sia imposto questo nuovo insopportabil giogo.»

Segue il quinto punto concernente la proibizione di rilasciare copie degli atti ufficiosi della cancelleria municipale :

«Ha messo mani detto Sig. Capitano novamente li giorni passati quando fu qui [dal 4 al 25 dicembre 1602] nell'autorità et libertà della nostra Cancelleria, havendo mandato a dire minacciando al nostro Cancelliere la sera innanzi che partì di qui [24 dicembre] che non debba dar fuori della Cancelleria copia di scrittura nessuna senza sua licenza; la quale prohibitione di quanto preiudizio sia

Il consiglio, presa a notizia la relazione dell'oratore, decise di delegare alle trattative colla commissione da deputarsi il consigliere *Giovanni Paduano*, sostituto del cancelliere. Si prese poi la risoluzione di mandare per intanto all'arciduca una nuova supplica per chiedere che si mettesse a disposizione della Commissione arbitrale il testo del memoriale sui gravami e per affermare che riguardo alle accuse andavano d'accordo non 4, ma 41 consiglieri; aggiungendovi la preghiera di sostituire un altro commissario in luogo del designato Giovanni Zivcovich (sospetto di parzialità verso il Paar). Si decise inoltre d'inviare di nuovo il Russevich a Graz per presentare questa nuova supplica.¹⁰⁶

Il Russevich si accinse dunque alla sua seconda ambasciata e, ritornato dal suo viaggio, riferì del risultato ottenuto nella prossima seduta del consiglio (11 luglio 1603). Secondo il suo rapporto gli era riuscito d'impetrare la sostituzione di *Bernardino Barbo*, capitano di Pisino, al posto del commissario prima designato, Giovanni Zivcovich, e di ottenere in pari tempo un ingiunzione diretta alla commissione di accettare tutti i gravami presentati, e che si dovesse mettere a disposizione del consiglio copia di tutte le scritture emergenti.¹⁰⁷

Avendo preso il consiglio a gradita notizia l'esito favorevole dell'ambasciata, ora si doveva pensare a preparare la specificazione delle accuse da sottoporsi all'arbitrato della commissione arciducale.

Il consiglio si radunò a quest'uopo già nella prossima settimana (17 luglio 1603); e in questa seduta il giudice Cuntalich comunicò aver egli accennato al luogotenente Marchesetti la necessità di convocare il consiglio ad una seduta in cui si dovessero stabilire i punti dei gravami già presentati all'arciduca per essere sottomessi anche alla Commissione arciducale, ma che questi vi si era opposto, rilasciando persino un mandato in iscritto, indirizzato al giudice capitanale (Jacomini), in cui proibiva ai giudici di convocare il consiglio a quest'uopo, sotto pena di 200 ongarì.

A questa comunicazione il consiglio, sdegnato di tal procedere arbitrario, deliberò di prendere sopra di sè l'intera responsabilità per qualunque danno che potesse risultare ai giudici per la convocazione proibita e d'incaricare per intanto il Minor Consiglio della concretazione del materiale di tutte le accuse per poi sottometterlo all'approvazione del Maggior Consiglio nella prossima seduta.¹⁰⁸

10. ritornato il capitano, cercò di fare sconfessare dal Consiglio il Chnesich, ma non prestò il giuramento; anzi dichiarò che avrebbe giurato soltanto se gli fosse stato firmato dal Consiglio un «reverso» in iscritto; invitato di presentare il testo della dichiarazione desiderata, ne risultò che il Consiglio dovesse pregarlo del giuramento per grazia e non per obbligo;

11. il consiglio fu quindi costretto a rivolgersi nuovamente a S. S. A., dalla quale ottenne un nuovo ordine pel capitano di ritornare a Fiume e di prestare il giuramento *«et non dia causa che si piglino altri mezzi contro di lui»*;

12. durante queste pratiche il capitano fece molte cose contro i privilegi del comune e contro i singoli cittadini, per il che furono formulati i gravami dai consultori; ma il dott. Marchesetti, come sostituto del capitano, proibì ai giudici con minacce di tener consiglio e tenne prigionieri i consultori, pretendendo da questi la comunicazione delle consulte; ed infine annullò dette consulte, proibendo d'inviare i gravami;

13. lo Statuto permette di tener consiglio senza licenza del capitano se si tratta di formular gravami contro di lui e perciò s'è tenuto consiglio e vi furono compilati i gravami;

14. detti gravami furono approvati nella seduta del 12 marzo 1603, presenti 41 consiglieri, i cui nomi furono inseriti nel verbale;

15. essendo stato il fante municipale portatore del memoriale sui gravami incaricato dal Reggimento (Governo) arciducale di presentare i gravami al capitano, questi lo cacciò via, minacciandolo col pugnale;

16. in detta rimostranza i gravami sono compresi in sei capi che il capitano respinge in pieno; è quindi opportuno esporli partitamente in una alle prove.

Il *primo capo* contiene che lo Statuto dispone che tutti i processi sono di competenza del vicario e giudice dei malefici; e invece il capitano *«senza formar processo, senza dar le difese et senza servar nessun ordine giudiziario ha condannato, bandito, retenuto et castigato li sottoscritti cittadini et consiglieri nostri a suo arbitrio e volontà»*.

I seguenti capi (17—30) comprendono le più enormi trasgressioni del capitano, dando nuovi particolari strabilianti, che sarà più opportuno di far seguire secondo il testo originale:

«17. *Che ha bandito Giovanni Niccolò, figlio di messer Antonio Russevich, nostro concittadino e consigliere, et Niccolò Bernabeo*

senza darli le difese, senza formar processo et senza far constar delitto alcuno et poi gl'ha fatto grazia, come che a lui stesse il condennare et far grazia, levando in ciò l'autorità a S. S. A., poichè gli Giudici inferiori non possono alterare nè sminuire la sententia che fanno, aspettando la gratia o taglio delle sententie da supremi Principi et Signori.

«18. Che ha levato la difesa del Castello dalla parte del mare, havendo levato li solari d'una delle dui soli torri che si ritrovano in detto Castello per far una oscura et spaventevole prigione, havendo di sopra fatto acconciar una corda et un argano, per la quale fa calar giù in fondo di quella torre quelli che lui vuole, havendo tutto a un tempo levato la difesa et alla torre vicina, le quali si difenderano una all'altra et anco al fosso et cortesia (sic!) da dui bande, ciò che nessun altro Capitano ha avuto ardire di fare.

«19. Che ha fatto calar nei fondi della detta torre l'anno passato messer Francesco Chnesich, nostro concittadino et consigliere.

«20. Che ha ritenuto in Castello l'anno passato messer Francesco Zanchi, nostro concittadino et consigliere et non l'ha voluto liberar del arresto, fino che non gl'ha promesso et data la sua fede che non si lamenterà per tal arrestatione a S. S. A.¹¹¹

«21. Il secondo capo di questi gravami contiene che, disponendo il nostro Statuto che tutte le pene vengano per la mità (metà) al fisco et per l'altra mità alla nostra Comunità, detto sig. Capitano contro questa dispositione del Statuto ha levato et specialmente alli sottoscritti molte pene et cavato più di duc. 600 retenendole per se senza darne un bezzo alla nostra Comunità, in grave danno nostro delle porte et mura di quella, avendo S. S. A. renunziatone la parte sua, perchè l'habbiamo da spendere con la nostra nelle fabbriche et reparationi delle torri, mura et porte della terra.

«22. Che ha tolto per pena a messer Francesco Chnesich ducati 200 per una consulta che già 10 anni fa fu fatta da consultori nel nostro consiglio eletti, la quale non si ritrova che sia stata referta al consiglio, ne meno lui condannato in tal pena; et quando fusse condannato, la pena verrebbe alla nostra Comunità, perchè si trattava che abbia trasgredito gl'ordini (dati da) parte del nostro consiglio; non di meno lui l'ha tolta per se, ancorchè non consta in nessun luoco che sia stato condannato.

(... Le antecedenze di questo affare di Francesco rimontano di fatti sino all'anno 1593 ed offrono un interesse particolare, perchè sono molto caratteristiche per le condizioni di quell'epoca. Nella seduta cioè del 10 maggio 1593 Francesco Chnesich venne accusato nel consiglio di aver fatto indebitamente un contratto con un nobile veneziano, allora camerlengo dell'isola di Pago, per un

carico di sale da spedirsi dalle saline di quell'isola a Fiume colla condizione che non si potesse smerciar dell'altro sale, per esercitare in questa maniera lui solo il monopolio della vendita di sale nella città. Il consiglio deliberò d'incamminare contro di lui per questo fatto una procedura, incaricando sei consultori d'esaminare l'affare. I consultori, radunatisi in seduta il dopo pranzo del medesimo giorno pronunciarono il seguente verdetto:

Il Chnesich, comprando il sale a condizione che non se ne importasse altro a Fiume o che nel caso che pur ve ne venisse ancora dell'altro non si potesse vendere sino a che non sarebbe smerciata la provvista venduta da esso camerlengo al Chnesich, apportò gran pregiudizio a S. S. A. e alla città; poichè con questo si acconsentirebbe che perdurassero e continuassero ancora le crudeli oppressioni praticate da tanto tempo a danno di questa povera città e si permetterebbe che gli stessi Veneziani avessero a diventare un giorno padroni assoluti di Fiume, siccome in base a questo contratto s'insegnerebbe ai Veneziani, come si potrà ancora nell'avvenire, anche se avessero a cessare i sequestri, proibire ai mercanti di spedire del sale a Fiume, sino a che non sarebbe smerciato il sale veneziano a quel prezzo che loro parrà conveniente.

Perciò i consultori propongono che tutto il sale in questione (comprato dal Chnesich in ragione di lire piccole 3, soldi 12 per «cadagno»¹¹²) gli venisse tolto al prezzo d'acquisto (72 soldi); per quella quantità che il Chnesich avea già venduto al prezzo di s. 96, sia tenuto a depositare l'eccedente all'ufficio di Cancelleria che lo dovrà adibire a beneficio del fondaco comunale; il resto che si trova ancora nel magazzino dovrà passare in proprietà del comune al prezzo d'acquisto (s. 72) e messo poi in vendita per conto del municipio al prezzo di s. 76; «acciocchè per paura d'una simile pena imparino anche gli altri nostri concittadini di non fare contratti coi Veneti a pregiudizio della patria e che i Veneti non possano vantarsi di essere i nostri padroni.»¹¹³

Accanto al verbale della consulta si trova ancora l'annotazione marginale: «Item Chnesich multaetur in penam duc. 50» e subito dopo: «Item condemnatur praefatus Chnesich in duc. 100» — per aver trasgredito al proclama del 4 gennaio 1592 (probabilmente una proibizione di entrare in rapporti commerciali coi Veneziani) ed aver ceduto metà del guadagno a quel nobile veneziano.¹¹⁴

Ma negli ulteriori procedimenti del consiglio non si trova più alcuna traccia di questo penoso affare; pare dunque che si sia trovato qualche modo d'accomodamento per appianar la vertenza. In ogni caso il procedere del capitano in questo affare, venuto già da tanto tempo in prescrizione, si doveva considerare ingiusto ed arbitrario).

Ma con ciò non era ancora esaurito l'argomento dei gravami. Ne segue ancora tutt'una serie che riproduciamo nel testo originale:

«23. Che ha tolto a messer Marco Antonio Calvucci, dopo haverlo tenuto molti giorni in Castello prigione, ducati cinquanta, li quali similmente ritiene per sè.

«24. Che ha tolto per pena a Zuane Gladich li mesi passati 100 ducati et dui animali grossi; et pagati detti denari l'ha liberato dal bando di cinque anni nelli quali l'havea bandito.

«25. Che ha levato per pena a un de Pago ducati 125 pagati per detto da messer Concetto Paulino.

«26. Che ha tolto per pena a Simon Clarin de Sibenico inquisito per monete (false) ducati 160 circa, con tutto che S. S. A. (come si dice) l'havebbe liberato senza condanna alcuna.

procurar che detto sig. Capitano debba prestar il suo giuramento, com'è tenuto non ostante il possesso havuto, il qual consiglio fu da noi abbracciato.

Data in Fiume di San Vido a . . . ¹¹⁸

Di Vostra S. A

*humilissimi et fideli sudditi
il Minor et Maggior Consiglio di Fiume».*

L'altro scritto discusso e formulato dal Consiglio minore si riferiva al conflitto di competenza fra il vicario e il vicecapitano e prese la seguente forma :

«(Serenissimo ecc.) Dispone il nostro Statuto che il sig. Vicario et Giudice di Maleficij di V. S. A. debba giudicare tutte le cause così civili che criminali et sia anche luocotenente del sig. Capitano in tutte le cause di qualunque summa et quantità come per copia A; et in un altro luogo l'istesso Statuto, dichiarando questa legge et autorità del sig. Vicario, dice che se per il sig. Capitano ovver Vicario et Giudice di Maleficii sarà stato fatto qualche precetto o prochiama, che li trasgressori di quelli precetti siano condannati alle pene contenute, ma che in quel giorno li trasgressori siano denunziati alla corte di Maleficj e che il sig. Vicario et Giudice di Maleficj debba conoscere et giudicare se debbano esser condannati in quelle pene, come per copia B. — Nondimeno contro questa disposizione statutaria in diverse maniere il dott. Marchesetti come luocotenente del sig. Capitano ha contrafatto et contrafa, facendo pena per ogni minima cosa che si vada in Castello; et se non si va, per paura di una prigione horrenda ch'ha fatto d'una torre, manda subito a levar la pena, sì come fece il 4 del corr. contro Gaspare Chnesich; et perchè il sig. Vicario per difesa della sua giurisdizione et del predetto Statuto s'oppose et impedì detta esecuzione, detto s. Marchesetti non solo gl'ha mandato in scrittura che sotto pena di privazione d'ufficio et bando del stato di V. S. A. debba andar in Castello a comparir dinanzi di lui, ma ha commesso al nostro Cavaliere del Comun et a quelli Ufficiali, non li debbano più prestare nessuna obedientia, sì come essi Cavaliere et Ufficiali questa mattina in consiglio s'hanno voluto voler renuntiar l'ufficio se non si provvede, non potendo loro servire a doi signori; per il che, vedendo in questo esser violata la nostra legge statutaria et levato il giudice di V. S. A. che amministra la giustizia, havemo voluto con questa darne humilmente conto a V. S. A. et supplicarla humilmente, a questi disordini vogli benignamente et quanto prima provvedere, acciò la nostra legge

statutaria non sia violata et ognuno facci l'ufficio suo secondo la prescritta meta del statuto et si levi l'occasione d'ogni inconveniente et scandalo, sì come speramo di riportar dalla benignità di V. S. A. alla quale humilmente ne raccomandamo.»¹¹⁹

Il giorno dopo (14 agosto 1603) il consiglio plenario — Minore e Maggiore — si radunò di nuovo per la lettura degli scritti elaborati dal Minor Consiglio, i quali furono approvati con 32 voti su 34.

Il giudice capitanale Antonio Jacomini presentò però nella medesima seduta una lettera minatoria rivoltagli dal vicecapitano e concepita in questi termini :

«La sarà contenta questa mattina d'andare in Consiglio a assistere in luoco mio, non lasciando proponer nessuna cosa senza mia saputa e farete che si dichiarino se voliono prestar obbedienza alla Commissione di S. S. A. ch'ebbero l'altro giorno e così anche il Cancelliere; me'l farete sapere, acciò dietro questo possa dar quelli ordini che saranno necessari et me li raccomando.

Del Castello li 14 agosto 1603.

Di V. S. Aff^{mo}

Martio Marchesetti.»

A questo annunzio minaccioso si rispose in consiglio che i consiglieri *«sono stati sempre obbedienti et saranno alli mandati et commissioni di S. S. A. et che presteranno ogni obbedienza al sig. Capitano et suo luocotenente in cose giuste et ragionevoli come dispone il nostro Statuto; ma che all'incontro il sig. Capitano obbedisca et il suo luocotenente le Commissioni et Decreti di S. S. A. di prestare il suo giuramento et non far contra li nostri statuti, nè gravar nessuno contra quelli. Et il Cancelliere ha detto che le sue risposte le darà in scrittura come già l'ha data a S. S. A.»*

Indi si diede al cancelliere Manlio l'incarico di elaborare il ricorso contro la replica del Paar, assieme ad una procura contenente l'autorizzazione di recarsi in qualità di oratore a Graz, per tutelarvi la causa della città.

Questo ricorso era concepito come segue :

«(Serenissimo ecc.) Havemo con ogni riverentia ricevuto la graziosa commissione di V. S. A. delli 15 di luglio p. p. ottenuta dal Sig. Capitano Giovanni Federico de Paar, nella quale ne si commette insieme col Manlio nostro cancelliere debbiamo al detto sig. Capitano prestar quella ragionevole obbedienza che siamo tenuti et le commissioni che a detto sig. Capitano havemo ottenute li debbiamo presentare; sopra la quale humilmente referimo a V. S. A. che noi non

Però per fortuna il vicecapitano non ebbe l'ardire di eseguire la sua folle minaccia, temendone le conseguenze per la sua propria persona. Castello e città si guardavano così in cagnesco per quasi due mesi, durante i quali non si tennero sedute; ma i Fiumani intanto seppero valersi delle loro connessioni a Graz, e quando finalmente il consiglio poteva di nuovo riunirsi ai 15 novembre, esso ebbe diverse notizie confortanti.

Così vi si lesse prima di tutto una commissione arciducale permettente che il consiglio *possa esser radunato senza il permesso del capitano*, quando si trattasse di gravami contro la sua persona; inoltre il giudice Cuntalich poté riferire che l'arciduca aveva nominato un'altra commissione arbitrale per i gravami della città, composta questa da *Ermanno de Attimis* (Athems), *Andrea Paradeiser* e *Niccolò Castaldo* (già esattore di Trieste). Il consiglio, prendendo nota della risoluzione sovrana, decise di chieder la sostituzione del Castaldo come sospetto di parzialità per il capitano.

Indi si diè lettura ad un'altra commissione dell'arciduca, colla quale si proibiva ai consiglieri e a tutti i cittadini di allontanarsi dalla città, in attesa dei commissari; siccome però tale divieto era oltremodo dannoso per i marinai e mercanti fiumani, il consiglio decise di pregare l'arciduca di non insistere in tale gravosa proibizione.

Nella stessa seduta si decise di non tener conto della proibizione del luogotenente che voleva si sospendesse il salario del vicario e di farglielo consegnare ad onta dell'ordine contrario.¹²⁴

Intanto era già spirato il termine statutario fissato per le elezioni delle cariche magistratuali (11 novembre); perciò il Consiglio, radunatosi di nuovo ai 20 novembre, decise di pregare l'arciduca d'ordinare al capitano che permettesse l'elezioni. Ma nella stessa seduta il giudice Cuntalich riferì ancora ben altre cose a carico del capitano assente: avendo cioè il Paar incontrato a Graz il fante speditovi dal municipio, lo avea minacciato di *farlo impiccare lui e dodici altri di quelli che l'avevan mandato, chiamandoli ribelli e traditori*; mentre il suo sostituto a Fiume, il Marchesetti, continuava a proibir con gravi pene il comparire davanti il tribunale del Vicario. E si decise di far formular querele anche per questi fatti recenti, incaricandone il Minor Consiglio che si accinse a questo lavoro senza mettere tempo in mezzo e sottopose il suo operato già il giorno dopo (21 novembre) all'approvazione del Consiglio Maggiore, il quale vi aderì con comune consenso.¹²⁵

NOTE

- ⁸⁷ Prot. Cap. p. 145. — «Item fuit lecta scriptura vocata *riverso* formata ab Ill. D. Capiteano.»
- ⁸⁸ «Spectabilis Dominus Nicolaus Cuntalich index proposuit quod ballottetur si debeat fieri scriptura præfata nomine Communitatis nec ne, — nam ipse est opinionis quod non fiat: nam esset contra formam Statuti petere pro grazia iuramentum ab Ill. D. Capiteano, prout in dicta scriptura legitur.» — Ivi.
- ⁸⁹ «dixit quod non intendit quod ballottetur supra dicta scriptura quam fecisse dixit *sic rogatus* et requisitus diebus elapsis a consilio.» — Ivi.
- ⁹⁰ «antequam recurratur super præmissis ad S. S. A., requiratur litteris Ill. D. Cap., removeat se a prædictis gravaminibus.» Prot. Cap. l. c.
- ⁹¹ Prot. Cap. p. 147—153.
- ⁹² Questi soldati furono mandati a Fiume dal governo della Carniola in aiuto contro i Veneziani. Cfr. Valvasor, o. c. IV, p. 557 (dove si fa cenno di 80 uomini.)
- ⁹³ Prot. Cap. I. p. 152.
- ⁹⁴ Prot. Cap. I. p. 154.
- ⁹⁵ P. C. I p. 156.
- ⁹⁶ Ivi, p. 155.
- ⁹⁷ Fonte cit. p. 156—158.
- ⁹⁸ F. c. p. 160.
- ⁹⁹ in bianco nel testo; in un documento posteriore si specifica la somma della multa in «circa 160 ducati.» (Vedi più sotto.)
- ¹⁰⁰ F. c. 161—164.
- ¹⁰¹ In questi tempi esisteva a Fiume un apposito fondaco destinato a fornire alla guarnigione di Segna le necessarie provvigioni. V. Prot. Cap. I pp. 271 e 273.
- ¹⁰² F. c. p. 164 e 165.
- ¹⁰³ F. c. pp. 165—167.
- ¹⁰⁴ La famiglia del Raunacher ebbe il nome dal suo possesso, il castello Raunach (Ravne), vicino a Sankt Peter nella Carniola, detto il «paradiso del Carso». (Dimitz, Geschichte Krains IV, p. 85.) Un Giacomo Raunacher fu capitano di Fiume nel 1552, e vi possedeva una casa e una tomba di famiglia che esiste tuttora nella chiesa minore della chiesa di S. Girolamo. (Kobler II, p. 133.)
- ¹⁰⁵ Menzionato più sopra come Zvane Zivcovich nell'apologia di Gasparo Chnesich.
- ¹⁰⁶ F. c. p. 169.
- ¹⁰⁷ F. c. p. 177.
- ¹⁰⁸ F. c. p. 178.
- ¹⁰⁹ Non c'è riuscito di rinvenire l'originale di questa lettera patente nell'Archivio di Graz.
- ¹¹⁰ F. c. pp. 179—182.
- ¹¹¹ Questo Francesco Zanchi sarà stato quello menzionato nel 1581 come esattore doganale, nel 1593 come consigliere municipale e nel 1599 capitano di Moschenizze. La famiglia patrizia degli Zanchi era oriunda da Bergamo, donde Ottavio Zanchi si trasferì a Fiume nel 1504, occupandovi l'ufficio di esattore doganale. Kobler III p. 194.
- ¹¹² «cadaunum» = cadagno o cablo, misura usata per la vendita del sale all'ingrosso, del peso di poco più di 100 libbre. Cfr. Kobler II, p. 104.
- ¹¹³ «... formidine pene discent et alii concives nostri cum ipsis Venetis contractos non facere in præiudicium patriæ ipsorum et ipsi Veneti iactari non poterint Dominos esse nostros. Prot. Cap. 10 maggio 1593.
- ¹¹⁴ Ivi.
- ¹¹⁵ Pur troppo, non siamo riusciti a trovare nell'archivio di Graz il testo della difesa del Paar qui accennata (datata del 10 luglio 1603).
- ¹¹⁶ F. c. pp. 179—186.
- ¹¹⁷ F. c. p. 187.
- ¹¹⁸ approvato dal Consiglio Maggiore ai 14 luglio 1603.
- ¹¹⁹ F. c. p. 189.
- ¹²⁰ Capitano di Fiume dal 1569 al 1573 (Kobler II, p. 133), dunque esattamente 30 anni prima. Dei suoi conflitti coi Fiumani si fa cenno al principio di questo lavoro.
- ¹²¹ F. c. pp. 189—190.
- ¹²² F. c. p. 191—192.
- ¹²³ Il testo delle due querele: F. c. pp. 193—195.
- ¹²⁴ F. c. p. 195—196.
- ¹²⁵ F. c. pp. 196—201 (dove si trovano i testi).
- ¹²⁶ F. c. pp. 201—202.
- ¹²⁷ L. c.
- ¹²⁸ F. c. p. 163. (Testo della lettera del Manlio: pp. 103—104.)

ANALECTA BONFINIANA

I.

Diploma di nobiltà di Bonfini e origine della famiglia Bonfini

Grazie a una pubblicazione di Eugenio Ábel, era noto già da decenni, alla letteratura magiara su Bonfini, che Vladislao II, il 10 ottobre 1492 aveva innalzato al rango nobiliare, in una alla famiglia, il suo beneamato storico di corte Bonfini, concedendogli in pari tempo uno stemma.¹ La succinta pubblicazione dell'Ábel, che ricorda solo l'avvenimento dell'investitura nobiliare e della concessione dello stemma, si basa sul lavoro di uno storico di Ascoli Piceno (città natale di Bonfini), Giacinto Cantalamessa Carboni, che in una sua opera,² parlando di Bonfini, riporta il testo completo del diploma di nobiltà, senza però dirci da dove l'abbia tratto. I posteriori biografi di Bonfini³ accettarono bensì le conclusioni dell'Ábel, ma nella nostra letteratura araldica non troviamo traccia alcuna d'interesse per questo interessantissimo diploma medioevale di nobiltà. Nemmeno Giuseppe Csoma ricorda il diploma di nobiltà di Bonfini, nella sua scrupolosissima raccolta di diplomi nobiliari medioevali magiari perduti o dispersi.⁴ Per quanto non ci sia stato possibile ritrovare il diploma originale di nobiltà, pure crediamo far cosa utile alla scienza araldica magiara pubblicando una copia stampata del XVII secolo del diploma di nobiltà, copia indubbiamente tratta dall'originale e dalla quale del resto Carbone prese il testo per la sua pubblicazione; d'altra parte questo diploma ha una grandissima importanza per i biografi del Bonfini, perchè fa l'enumerazione di alcune delle sue opere.

Sebastiano Andreantonelli (1594—1643), canonico ascolano, famoso erudito del suo tempo, scrisse la storia di Ascoli in quattro volumi, e quest'opera, rimasta inedita lui vivo, venne pubblicata dai nipoti solo trent'anni dopo la sua morte.⁵ Nell'opera di Andreantonelli⁶ si parla con gran vanto di Bonfini, che, adottando un'espressione di Thomas Bosius vien chiamato: Catholicorum

omnium Historiographorum princeps. Ricorda le opere di Bonfini e particolarmente, le ricerche rimaste infruttuose, sulla perduta *Historia Asculana*. Riproduce poi parola per parola il testo del diploma di nobiltà concesso da Vladislao II e ci fa sapere come il cittadino ascolano Bonfinius de Bonfinis ne conservasse l'originale, assieme ad altri ricordi di famiglia, tramandati alla posterità da Francesca Ventidia, figlia di Antonio Bonfini, morta a 115 anni (?) e che da vecchia s'era rinchiusa nel chiostro ascolano di Sant'Egidio.⁷

Il testo del diploma di nobiltà, secondo la pubblicazione di Andreantonelli è il seguente :

Uladislaus Dei gratia Rex Hungariæ, Bohemiæ, Croatiæ, Ramæ, Serviæ, Galitiæ, Leomeriæ, Cumania, Bulgariæque ; necnon Slesia et Luxemburgensis Dux, Marchioque Moraviæ etc. omnibus Christi fidelibus praesentibus, et futuris praesentium notitiam habituris salutem in omnium Salvatore. Cum splendor omnis, ac vera nobilitas e virtute proficiscatur, et ex ea maxime, quae aut militia, aut scientia comparatur ; ac virtutis proemium sit honor, nihilque magis bonum Regem addeceat, quam virorum merita pensitare, et pro dignitate cujusque virtutem colere, et ornare, ne illa proemio defraudata languescat, et cum ignavia vitium afferatur, Nos ultro Antonium Bonfinium civem Asculanum, serenissimo olim Matthiae regi praedecessori nostro carissimum, virum doctissimum, omnium bonarum artium cognitione praeditum, et utraque lingua praestantem, de majestate nostra, ac universa Hungaria optime meritum, quando ab origine mundi ad nostra usque tempora nos, ac Hungaros nostros perpetua illustravit historia ;⁸ Hermogenem,⁹ Herodianum,¹⁰ Philostratumque¹¹ e Graeco in Latinum transtulit, Architecturam,¹² et multa, diversaque volumina edidit, in primis nostra quacumque possumus nobilitate donamus quamvis genere, suapte virtute, elegantissimisque operibus sat ubique gentium nobilis esse videatur, et inter nostros egregios nobiles familiares aggregamus, adscribimus, et adnumeramus ; parique nobilitate filium Franciscum, et fratres, cum universa posteritate decoramus : et in hujusmodi nobilitatis testimonium, haec arma sponte damus, et concedimus, quae ex stella, in caelestino campo radiante, et Bohemico Leone, librum cum adamantino annulo sustinente, constant, veluti in capite litterarum picta sunt. Quae quidem arma domi, militiaeque, ac in omni politico, militarique apparatu, et ubicum que, et quomodo-cumque voluerit, ut sibi, suisque posteris gestare liceat, libentissime

oratorio dovette essere la causa immediata della concessione della nobiltà, resa maggiormente onorifica da una delle figure dello stemma reale, dal leone boemo, riportato nello stemma del Bonfini.¹⁶

Interessantissima è l'espressione del diploma: «donamus corona laurea et cum cultu et habitu, gestandi auri potestatem concedimus . . .» da cui si può dedurre che Bonfini fu poeta laureatus, distinzione che, prima di lui, alla Corte magiara, aveva avuto solo Janus Pannonius.

È più difficile spiegare perchè nel diploma nobiliare, oltre della grande opera storica, in quel tempo non ancora ultimata, si faccia solo menzione delle traduzioni in latino dei tre autori greci (Erodiano, Ermogene, Filostrato) e dell'italiano (Averulino), mentre le altre opere, fra cui l'*Historia Asculana*, tanto apprezzata in patria, sono comprese semplicemente sotto l'insignificante dicitura: «molte altre opere». Non è possibile nemmeno dire che queste traduzioni vengano citate, perchè compiute durante la permanenza del Bonfini in Ungheria; sappiamo infatti che di esse, due (Ermogene ed Erodiano) erano state portate già ultimate alla corte di re Mattia. Forse non ci allontaneremo molto dal vero dicendo che queste traduzioni vengono messe in particolare risalto nel diploma nobiliare, per via della loro dedica. Quando Bonfini, sul finire del 1486 giunse alla Corte ungherese, offrì e dedicò a re Mattia tre delle opere che portava con sé.¹⁷ Di queste opere due sole son citate nel diploma. Della terza, che riguardava le origini della famiglia Corvina, l'umanista, deferente alle circostanze del tempo, stimò più opportuno evitare qualsiasi accenno, in considerazione della posizione allora declinante della regina Beatrice e di Giovanni Corvino. Il diploma ricorda invece altre due traduzioni fatte per ordinazione diretta di Mattia ed anche queste a lui dedicate.¹⁸ Sembra in tal modo fondata la supposizione che Bonfini, nel diploma di nobiltà, abbia fatto menzionare solo quelle opere che lo univano direttamente colla persona del gran re.

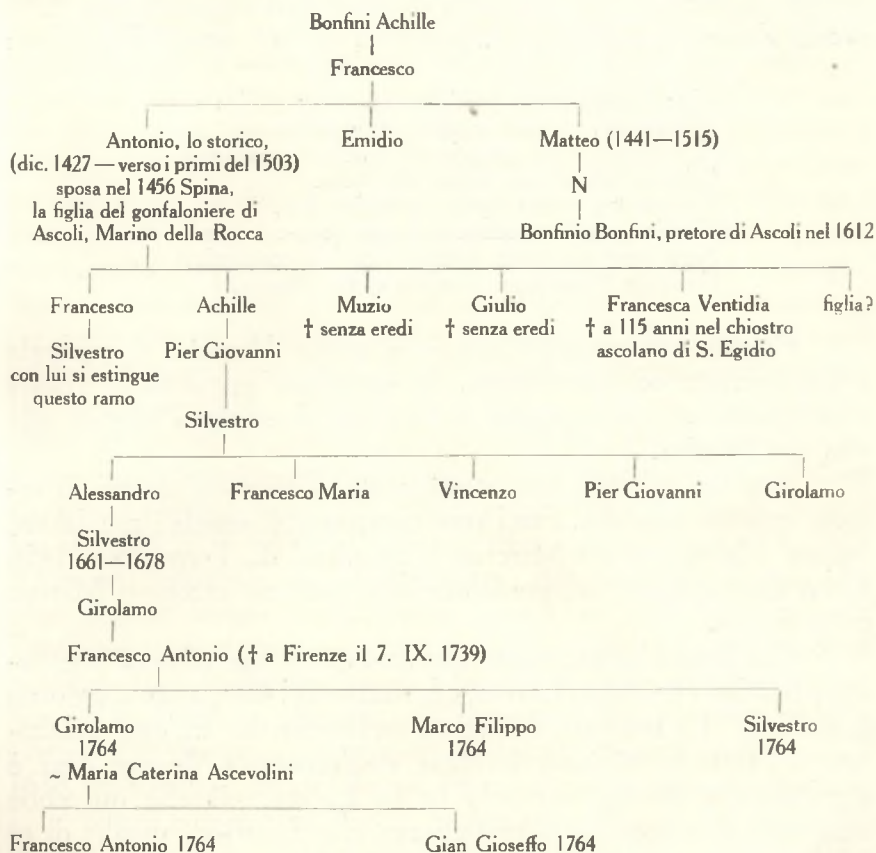
Poichè non ci è noto l'originale di questo diploma di nobiltà, sorge a buon diritto la domanda se il testo tramandatoci dal canonico Andreantonelli sia degno di fede. Date le circostanze e dopo un attento esame dal punto di vista letterario, possiamo rispondere di sì.

Già un contemporaneo e discepolo di Bonfini, Quinto da Quintodecimo, nel suo compendio tratto dalla *Historia Asculana*, nell'*Epitome*, riporta che Vladislao II, a riconoscimento dei suoi

meriti, conferì nel 1492 a Bonfini la nobiltà e l'uso dello stemma reale.¹⁹ Oltre a questa testimonianza dell'epoca, fra i discendenti della famiglia Bonfini rimase sempre vivo il ricordo della posizione elevata tenuta in Ungheria dallo storico loro antenato, e il diploma di nobiltà anche un secolo dopo, era conservato da uno dei suoi discendenti collaterali. La probabile spiegazione del perchè gli scritti di famiglia, e fra essi anche il diploma di nobiltà magiara del Bonfini, siano venuti in possesso dei discendenti del fratello Matteo, sta nel fatto che gli eredi diretti dello storico, già verso la metà del secolo XVI avevano abbandonato Ascoli, dove rimase solo Francesca Ventidia, la figlia monaca di Bonfini. Uno dei discendenti invece del fratello Matteo, Bonfinio Bonfini, cercò di far carriera in Ascoli, dove nel 1612, lo troviamo pretore. Presso di lui appunto Andreantonelli vide gli scritti della famiglia Bonfini, e fra essi anche il diploma di nobiltà di Giovanni.

Il primo annotatore delle notizie relative allo storico Bonfini ed alla sua famiglia fu il già ricordato Quinto da Quintodecimo, a cui dobbiamo un estratto dell'ora perduta *Historia Asculana*. Quintodecimo fu un discepolo di Bonfini e, sulle traccie spirituali del maestro, aprì nel 1497, in Ascoli, una scuola di grammatica. Accompagnò anche il maestro nei suoi viaggi, ma le fonti non ci dicono se sia stato anche in Ungheria. Di lui ci son rimaste tre operette in latino: una grammatica, condotta secondo il buon gusto del Bonfini, un epistolario ed infine l'estratto della *Historia Asculana*, che contiene la quintessenza dell'opera di Bonfini e che fu fatto mentre il grande umanista era ancora in vita.²⁰ L'*Epitome* ci offre inoltre dati preziosi per la biografia bonfiniana. Però anche all'estratto toccò la stessa sorte dell'opera originale e già sul principio del secolo XVII la città di Ascoli lo faceva cercare invano.²¹ Quando i Bollandisti vollero scrivere la biografia del santo vescovo Emidio, patrono di Ascoli, non solo non riuscirono a trovare l'opera originale del Bonfini, ma nemmeno l'*Epitome*. Secondo Mazzuchelli, un esemplare di questo si trovava nella biblioteca ascolana degli agostiniani e un altro fra i manoscritti dell'abate Francesco Antonio Marcucci. Oggi però sono ambedue irreperibili (Tom. II, car. 84 e segg.).²²

Tanto Mazzuchelli che l'abate Marcucci, nelle loro opere, attingono molto dall'*Epitome*, per ciò che riguarda Bonfini; mettono in chiaro anche numerose questioni genealogiche ed in base a questi dati è possibile riassumere nella tavola che segue la discendenza della famiglia.



La famiglia Bonfini era originaria di Patrignone, da dove il padre dello storico, qualche anno prima della nascita di Antonio, nel 1425, si trasferì in Ascoli, per desiderio del vicedominus dell'epoca, Bonifazio da Guarnaini, che in quel tempo governava Ascoli, in nome di Obizzone da Carrara. Che il padre di Bonfini fosse di origine ragguardevole vien dimostrato dal fatto che appena trasferito, per ordine del vicedominus viene annoverato fra i patrizi ascolani.²³

In occasione del giubileo di Bonfini, Giulio Amadio, distinto cultore della storia di Patrignone, spezza una lancia contro la tradizione ascolana che si appoggia a Mazzuchelli e all'abate Marcucci ed afferma che non solo Bonfini appartenesse a famiglia originaria di Patrignone, ma che lui stesso vi fosse nato.²⁴

Amadio poggia la sua opinione specialmente sul componimento didascalico dal titolo «Picenum» dell'umanista del XVI secolo Francesco Panfilo di S. Severino, che così scrive di Bonfini :

Hinc Patregonum geminis aspergitur undis :
 Moenia in extrema condita valle sedent.
 Ni fraudare velis proprio de nomine quemquam,
 Exiguas laudes non habet iste locus.
 His genitus fuerat parvis Antonius oris.
 Siderios patriam substulit usque polos :
 Nam bene de sacris meritis fuit iste comoenis.
 Condidit Hunnorum maxima gesta Ducum.²⁵

Poichè nelle sue argomentazioni anche l'Amadio si appoggia a dati indiretti ed a tradizioni, la questione potrà esser risolta soltanto con un nuovo esame critico dei documenti relativi alla vita del Bonfini.

Antonio compì i suoi studi presso Enocco di Ascoli, il famoso erudito ascolano. Fra i suoi compagni di scuola i più intimi furono Marcuccio de Marchio e Saladino di Terro. Nel 1456 sposò Spina, figlia del gonfaloniere e patrizio ascolano Marino della Rocca.

Già Beigel ha accennato che durante la sua dimora recanatense, Bonfini era stato a Loreto, e fa risalire al 1488 questo soggiorno in Loreto.²⁶ La letteratura magiara su Bonfini ha fin'oggi trascurato del tutto le relazioni loretane dell'umanista. Invece oggi è accertato che Bonfini non solo fu in Loreto, ma che qui ebbe occasione di entrare in dimestichezza con Beatrice, moglie di re Mattia, e questa familiarità spiega la chiamata ed in seguito la posizione eccezionale occupata dal Bonfini alla corte del re. Secondo storici recentissimi poi sembra ch'egli abbia avuto parte diretta nella formazione della leggenda di Loreto. Fra le opere del Bonfini fin'ora non sono stati ricordati i discorsi relativi a Loreto, mentre di essi ci son rimasti due cicli, uno del 1478-86, e un altro del breve soggiorno del 1488.²⁷ L'attività loretana di Bonfini ed i suoi rapporti con la leggenda esigono un chiarimento anche dal punto di vista della storia universale della Chiesa.

Per il rettorato recanatense del Bonfini si ricordano due distinti discepoli : Jacopo Sentini da Recanati e Giambattista Onori di Staffolo. Nelle opere di ambedue con gran lode si scrive di Bonfini.²⁸

Seguendo Mazzuchelli (op. cit. I—II, pag. 1151) Cantalamezza Carboni e la Biblioteca Picena, elencano fra le opere del

Bonfini anche uno scritto polemico, che egli avrebbe redatto in risposta a una lettera di Demetrius Chrysoloras.

Mazzuchelli si appoggia a Montfaucon, che (*Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum* vol. I, Paris 1739, pag. 200) così scrive di un manoscritto greco dell'Abbazia di Grottaferrata: «In alio codice recentiori, qui fuit olim Cardinalis Bessarionis Ascetica quaedam. Ad calcem vero legitur Epistola Chrysolorae ad Antonium de Asculo et responsum Antonii ad Chrysoloram.» Mazzuchelli sbaglia, quando per trascuratezza dice che questo manoscritto si trova nel monastero di S. Basilio in Roma. L'identificazione poi di Antonio da Asculo con Bonfini, è un' affermazione del tutto erronea ed insostenibile. Il codice di Grottaferrata contiene le dispute teologiche tenute avanti l'imperatore Emanuele II Paleologo (1381—1425), ed il suo successore, l'imperatore Giovanni, regalò il codice, togliendolo dalla biblioteca imperiale, al cardinale Bessarione. Rocchi (*Codices Cryptenses seu abbatiae Cryptae Ferratae, Tusculani*, 1883, pagg. 499—502) lo fa risalire fra il 1425 e il 1439. È chiaro che questa lettera (f. 82. «Demetrii Chrysolorae ad quemdam Antonium de Ascoli [ita olim legerat etiam Monaldinius noster in suo compendiaro Catalogo] qui dubio haerebat, quonam pacto, quandoquidem praestat esse quam non esse, Christus dixisset de Juda, quod bonum [sic] erat ei, si natus non fuisset»; f. 83. «Antonii addicta Chrisolorae obiectiva responsio») pubblicata in latino, a Firenze, il 1618, nella traduzione di Giorgio Tromba, non è opera del Bonfini.

Il più giovane dei fratelli di Antonio, Matteo, fu anche lui insigne umanista, senza però raggiungere la fama del fratello maggiore.

Nacque nel 1441 e insegnò oratoria in Roma. Più tardi prestò servizio in diverse corti principesche, quindi fondò una scuola nella sua città natale, da dove il suo temperamento irrequieto lo spinse di nuovo a Foligno ed a Fano. Alla sua attività letteraria dobbiamo: un commentario di Orazio e di Gellio, e una lettera di contenuto scientifico a un suo discepolo, Augustinus Puteus, originario di Ragusa. Approntò brevi regole grammaticali e corresse nello stile il libro di Donato; scrisse una stilistica italiana, ed in italiano tradusse un trattato di metrica (*tractatus de arte metrica*). Dopo una così grande operosità scientifica e letteraria, morì nel 1515; le sue opere, che vennero più volte attribuite al fratello maggiore, non andarono perdute, perchè nel 1533 venivano date alle stampe in Venezia.²⁹

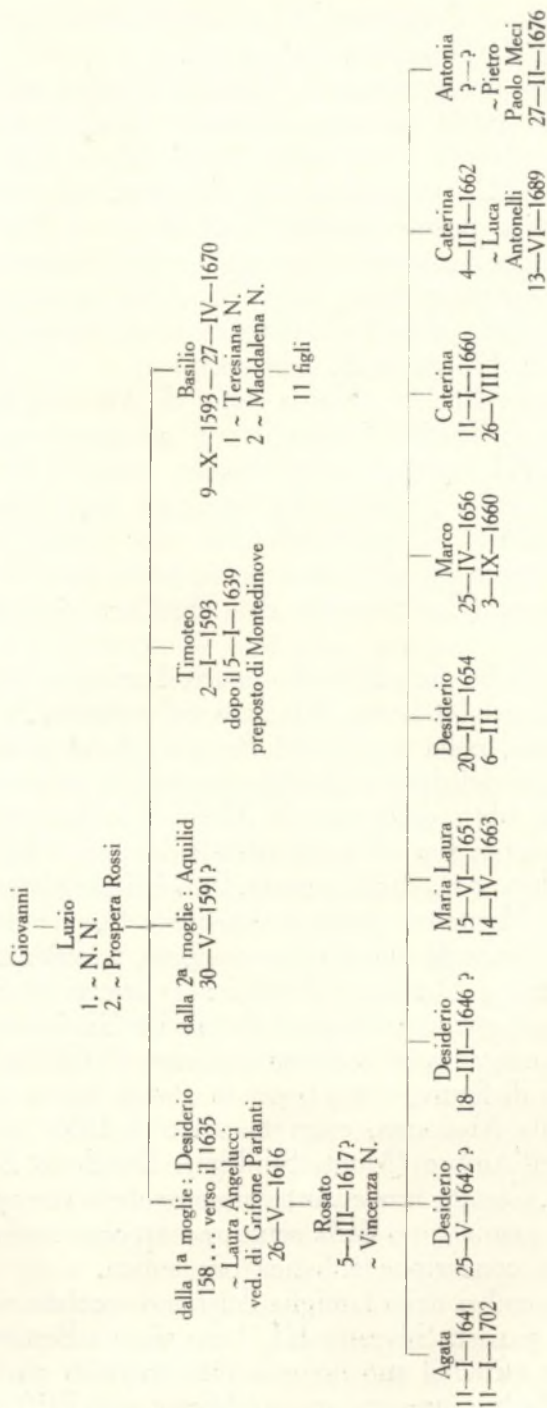
Dei figli di Bonfini, il diploma di nobiltà ne ricorda uno per nome, Francesco, che nel 1488 accompagnò il padre a Loreto. Allo stesso modo del padre si dedicò al culto della scienza e si occupò anche di medicina. Nel 1515 cominciò a insegnare nell'università di Bologna, nel 1521 fu a Perugia, nel 1522 lo troviamo di nuovo a Bologna. Quando Clemente VII salì sul trono pontificio, si servì a preferenza degli ascolani, nella cui città, come vescovo, nel 1518, aveva trascorso un breve periodo di tempo. Per via dei suoi rapporti ascolani, assunse a servizio, come medico di corte, anche Francesco Bonfini, di cui sino alla fine del 1525 abbiamo notizia, come archiatra pontificio. Che sia avvenuto di lui, in seguito, non sappiamo. Il corso ulteriore della sua vita, l'anno della sua morte, ci sono anche oggi ignoti.³⁰

La grande trasformazione sociale ed economica del secolo XVI, fece in qualche modo offuscare l'antico splendore della famiglia Bonfini. I successori abbandonarono Ascoli; dei membri della famiglia, ad eccezione del ramo di Patrignone, si ha appena qualche notizia d'una certa importanza, benchè Andreantonelli, nella sua opera ricordi, sulle generali, che anche nella seconda metà del secolo distinti eruditi ed artisti uscirono da quella famiglia. Non ce li ricorda però per nome.³¹

La discendenza del ramo patrignonese della famiglia Bonfini, che alla metà del secolo XVI ha come antenato Giovanni, identico forse a Pier Giovanni I, in base ai dati che abbiamo a disposizione, può ricostituirsi nel frammentario albero genealogico che pubblichiamo alla pagina seguente.

Non si può dire che questa sia la discendenza completa del ramo di Patrignone, perchè non è possibile comprendervi Martino Bonfini, affrescatore, un altro dei Bonfini di Patrignone, della cui esistenza ci son rimasti dei dati.

Del pari, non è possibile stabilire l'appartenenza al ramo di Patrignone di Clemente Antonio, figlio di Alberto, nato appunto in Patrignone il 24 settembre 1686. Fu discepolo di Carlo Favonio Carlini da Castignano, ed in seguito, per compiere gli studi superiori di diritto venne a Roma, dove soggiornò dal luglio del 1717 al 21 ottobre 1721. Tornato a casa, si occupò di studi storici. Il conte Mario Compagnoni Floriani custodiva, sul finire del XVIII secolo le sue opere rimaste manoscritte, e di esse si servì anche lo scrittore della Biblioteca Picena, Filippo Vecchietti. Il resto della sua vita e l'anno della sua morte ci sono ignoti.³²



Dal ramo di Patrignone della famiglia Bonfini, uscirono, sul principio del XVII secolo, due artisti.

La storia dell'arte ricorda Martino Bonfini, come un tardo seguace della scuola pittorica abruzzese di Cola dell'Amatrice. Son suoi gli affreschi tratti dalla vita di Maria che dipinse fra il 1610 ed il 1612 nel Santuario dell'Ambro, sui monti Sibillini. Suoi affreschi si possono vedere nelle chiese di Patrignone e di Castignano, ed a Tortoreto si possono vedere i suoi quadri tratti dalla vita di Cristo e datati dal 1626. A lui appartiene anche la pala d'altare della chiesa di Ripatransone, dipinta nel 1622 e raffigurante S. Filippo e S. Isidoro.³³

Il Thieme-Becker chiama figlio di Martino Bonfini, maestro Desiderio Bonfini,³⁴ intagliatore patrignonese, vissuto sui primi del XVII secolo, mentre invece secondo le più recenti indagini di Giulio Amadio, fra loro non esiste una parentela sicura, per quanto è dimostrabile che i due maestri siano vissuti nella stessa epoca ed abbiano assieme preso parte alla vita artistica e religiosa (Confraternita del SS. Sacramento) della loro città natia.

Desiderio Bonfini, figlio di maestro Luzio, nato a Patrignone verso il 1580, nel 1601 vien chiamato già maestro. Probabilmente studiò a Roma, nella scuola del Bernini. A lui sono dovuti gli intagli in legno del duomo di Ripatransone, il pergamo ornato di cinque rilievi tratti dalla vita di Maria e lo scanno riccamente ornato con motivi floreali e coi ritratti dei consiglieri comunali, sempre nel duomo di Ripatransone. Suo è il pergamo fatto per la cattedrale di Montalto, opera meno decorata, ma del pari fina. Per la concordanza di stile con le sue opere, si può attribuire, con tutta sicurezza, a Desiderio Bonfini: la statua di S. Giovanni Battista nella chiesa parrocchiale di Penna San Giovanni, il crocifisso dorato che si conserva nella chiesa capitolare di Offida, i candelieri dorati, ornati di figure, eseguiti per la stessa chiesa e finalmente la statua della Madonna, eseguita verso il 1635 per conto del Santuario dell'Ambro (Monti Sibillini). Desiderio Bonfini morì verso il 1635. Caratterizza e vantaggiosamente le sue opere, perchè salvatosi dal manierismo della scultura barocca romana, si mostra seguace della concezione stilistica più antica.

Fra i membri della famiglia del ramo ascolano si fece nome di eccellente giurista Silvestro III,³⁵ che visse a Bertinoro, in Romagna e che affidò il suo nome a due opere di giurisprudenza. Vennero ambedue nuovamente pubblicate, nel 1719, dal nipote,

Così dopo tre secoli e mezzo la famiglia Bonfini torna là da dove la gloria e la fama l'avevano spinta, con Antonio, in Ungheria, da cui poi le tempeste guerresche del XVI secolo l'avevano allontanata.

II.

Il testo della lettera di nobiltà si può così ricostruire, almeno frammentariamente, dalla introduzione pubblicata da Pray e da Wagner, e dalla descrizione dello stemma del codice di Jászó, pubblicata da Schönherr.

contrario, perchè ci è rimasta nel formulario di Jászó, del principio del XVI secolo. Già a Schönherr saltò agli occhi la forma dello stemma, tutt'affatto diversa dalle regole araldiche e sopra tutto dalla pratica del tempo. La dea Fortuna, incoronata e in abiti porporini, siede nel campo dello scudo spaccato in oro e azzurro; colla destra regge lo scettro e nella sinistra un cartiglio con la scritta: «Soli Deo». I colori sono: porpora, azzurro e verde; il fregio dell'elmo ripete la forma dello stemma. Dalla descrizione non del tutto chiara dello stemma, si può stabilire ch'esso aveva due proprietà del tutto caratteristiche, fuori dell'usuale. Una è la figura della dea Fortuna, l'altra il cartiglio con la scritta, che regge nella sinistra. Una immagine così prematura della dea Fortuna, è ignota nell'araldica ungherese. Più tardi, nell'età barocca, raffigurano la Fortuna, con o senza ali, ritta sul globo e sventolante un velo nelle mani. Questa raffigurazione della dea Fortuna quindi, mostra una concezione del tutto diversa da quella della pratica araldica. Il cartiglio che fa parte integrante dello stemma si mostra abbastanza di rado nell'uso ungherese, anzi, nelle nostre lettere di nobiltà anteriori alla rotta di Mohács, questo è forse l'unico esempio fin'oggi noto. Il cartiglio deve possedere la più alta delle qualità della divisa, dev'essere cioè breve e caratteristico. Nello stemma di un copista di libri, un cartiglio con una scritta è indubbiamente l'emblema che ricorda l'occupazione e i meriti procacciatisi dal decorato. Il formulario di Jászó, come del pari il manoscritto di Lócse, ricorda che lo stemma è stato fatto coll'intervento di Bonfini: *Arma quædam per Anthonium Bonfinis facta*. La concorde affermazione dei due manoscritti, del codice cioè di Lócse e del formulario di Jászó, ci rivela come Bonfini non solo abbia influito sulla donazione dello stemma, ma che probabilmente sia sua anche la descrizione dello stemma, il quale appunto per ciò si allontana dai tipi araldici allora di moda presso la cancelleria ungherese.

Fra le questioni connesse alla lettera di nobiltà, quella che ha maggiore importanza ed interesse è certamente la determinazione del copista che seppe guadagnarsi la concessione della nobiltà. Giovanni Csontos presupponeva nel 1879, non si sa su che base, che i copisti di Bonfini siano stati due. Uno di questi, sulla scorta dei libri di conti di Vladislao II pubblicati dall'Engel, sarebbe stato l'abate di Madocsa, Filippo, il quale secondo l'ipotesi del Csontos avrebbe cominciato la copia per continuarla fino al 1494—95. La copia poi sarebbe stata finita negli anni seguenti da Giovanni, il quale in premio avrebbe ottenuto la nobiltà ungherese.

Ma già nel 1885 il Csontosì aveva lasciato cadere la sua ipotesi relativa a questo Filippo, presunto abate di Madocsa. Però la teoria sull'abate di Madocsa continuò a tentare e ad imporsi fino ai tempi più recenti.⁴¹ Recentemente si son ritrovati due frammenti manoscritti dell'opera originale del Bonfini, e precisamente un frammento del IX libro della I deca, e un altro del V libro della IV deca.⁴² Secondo Emilio Jakubovich, la scrittura del manoscritto originale che occupa quattro grossi volumi, è tutta di una mano; e dato il diploma di nobiltà non vi può esser dubbio che questa mano sia stata quella del copista Giovanni. Ora poichè la storia ungherese del Bonfini va fino alla fine del 1495, e poichè sappiamo dagli accertamenti di Giuseppe Fögel,⁴³ che già nel 1499 l'umanista boemo Bohuslav Lobkovic de Hasistein la richiedeva in prestito alla biblioteca reale, si può affermare che il diploma di nobiltà dello scriptor Giovanni in nessun caso sia anteriore al 1495 o posteriore al 1499. Schönherr sbaglia dunque, quando in base al tipo di scrittura del formulario di Jászó, fa risalire anche il diploma di nobiltà al primo decennio del sec. XVI.

L'ipotesi del Csontosì, che il manoscritto originale del Bonfini fosse opera di due copisti, di Filippo abate di Madocsa e di Giovanni, non trovò molto credito. Ma rimasero per lungo tempo infruttuose anche le ricerche dirette ad identificare la misteriosa persona dell'abate di Madocsa. Edit Hoffmann era venuta già alla conclusione, in base ad una supplica pontificia di contenuto del resto assai caratteristico, che il 26 marzo 1498 l'abate di Madocsa si chiamasse Giovanni Antonio. Si tratta cioè di una decisione presa in quella data da papa Alessandro VI, con la quale su istanza dell'oratore pontificio Filippo de Figad da Brescia, si permette a quest'ultimo di adire nuovi giudici nella causa per dieci fiorini d'oro pendente tra lui e l'abate di Madocsa, e che era stata già pertrattata a Strigonio e a Buda. E' assai caratteristico per l'abate di Madocsa quel passo dell'istanza di Filippo de Figad, in cui è detto che l'abate si comporta come se fosse effettivamente l'abate di Madocsa.⁴⁴ Infatti Giovanni non era affatto abate di Madocsa, perchè l'abbazia era dei benedettini, ma essendo rimasta senza convento dal 1474 e non rendendo che 40 fiorini d'oro, era retta da un commendatore. Il 30 aprile del 1474 papa Sisto IV aveva nominato commendatore dell'abbazia, per dieci anni, coll'obbligo di riparare la chiesa crollante, Gregorio Gyulai, canonico di Várad.

Pancrazio Sörös, basandosi sempre sulle erronee affermazioni del Csontosì, fa il nome di Filippo come abate legalmente

succeduto a Gregorio Gyulai, aggiungendo che questo Filippo fu celebre miniatore, a cui è dovuta anche la copia delle opere del Bonfini.⁴⁵ L'affermazione del Sörös, basata sull'ipotesi arbitraria del Csonthosi (lasciata cadere — come abbiamo detto — dallo stesso autore) non regge, anche perchè Sörös stesso dice che dal 1496 l'abate è Giovanni, figlio di Antonio. Di questo abate Giovanni, il Sörös ricorda la già menzionata causa che aveva con Filippo de Figad, aggiungendo che nel 1508 affidò la causa ad uno dei procuratori dell'abbazia di Szekszárd, e che continuò anche le altre liti del suo predecessore. Sempre secondo Sörös, è identico a quel Giovanni abate di Madocsa, che nel 1515 partecipò al capitolo dell'ordine in Pannonhalom.

L'identità fra l'abate di Madocsa e l'eminente miniatore (a cui Edit Hoffmann attribuisce i codici più insigni della Biblioteca Corvina e di cui ritiene poter dimostrare tracce di attività fra il 1489 ed il 1533), venne confermata dalla preziosa scoperta fatta da Jolanda Balogh.⁴⁶ L'8 ottobre 1487 il duca di Milano scrive a re Mattia, che il mercante milanese Ambrosio Scotto, per la riscossione dei suoi crediti in Ungheria, «procuratorem... constituit venerabilem fratrem *Johannem Antonium Cataneum* de Mediolano ordinis Sancti Dominici, qui in Maiestatis Vestrae Jurisdictione Abbatiam possidet, quae *Madocensis apellatur*». Il duca di Milano anche in una sua lettera del 12 gennaio 1490, lo ricorda come «frate Joan Antonio Cattaneo de Mediolano». Da questi dati appare chiaro dunque, che il Filippo presunto da Csonthosi e da Sörös non è mai esistito. Dopo Gregorio Gyulai, che o morì o in capo a dieci anni, dopo il 1484, non venne più confermato nel commendatorato, subito il Cattaneo divenne commendatore e ci rimase senza interruzione almeno sino al 23 ottobre 1511, perchè in un diploma datato di quel giorno vien detto diretto successore di Gregorio. Tenne per lungo tempo il possesso dell'abbazia, il che si accorda benissimo con la cronologia stabilita da Edit Hoffmann, delle lettere di nobiltà e dei codici usciti dalla bottega dell'abate di Madocsa, cosa questa che dimostra come Cattaneo si godesse la sua prebenda abbaziale in un luogo ragguardevole e tranquillo. Poichè secondo la testimonianza non dubbia dei diplomi, Cattaneo apparteneva all'ordine dei domenicani, mentre invece l'abbazia di Madocsa era benedettina, è chiaro, che doveva godersi il beneficio come commendatore e che solo con libertà non rara nè eccezionale in quei tempi, veniva chiamato abate.⁴⁷ Ciò vien confermato anche da Filippo de Figad, che come

abbiamo più su ricordato, afferma che Giovanni Antonio si comportava come se fosse abate.

Prima ancora che si arrivasse alla pubblicazione dei risultati delle ricerche di Jolanda Balogh, Edit Hoffmann aveva tentato di confutare l'ipotesi del Sörös, che cioè l'abate di Madocsa, che ora a buon diritto possiamo chiamare Cattaneo, fosse stato il copista dell'opera del Bonfini.⁴⁸ Tralasciando qui le fondate considerazioni della Hoffmann in base alle quali ella giunge a negare l'esistenza del presunto abate Filippo, intendiamo soffermarci a questo punto unicamente su quanto afferma la Hoffmann quando dice che l'abate di Madocsa, il quale era celebre miniatore, non può essere stato il copista dell'opera bonfiniana, perchè questa, come risulterebbe dai frammenti finora rintracciati, non era ornata di miniature. Questa opinione di Edit Hoffmann non è del tutto esatta, perchè del codice del Bonfini si son trovati fin'ora soltanto dei frammenti di intercapitoli, nei quali le miniature non erano assolutamente necessarie. Di fronte alla supposizione di Edit Hoffmann, Jakubovich presume categoricamente che i quattro volumi avessero il frontispizio riccamente miniato e che ciascuno dei dieci libri delle singole decche cominciasse con delle iniziali miniate a colori e dorate.

Ma tanto Edit Hoffmann quanto Jolanda Balogh ignorano che per la copia dell'opera del Bonfini, il copista Giovanni ottiene tra il 1496 ed il 1499 il diploma di nobiltà. Più sopra abbiamo già accennato alle caratteristiche esterne di questo diploma di nobiltà, che si scosta dal tipo normale adottato dalla pratica araldica della cancelleria d'Ungheria. Ma anche la parte introduttiva della lettera di nobiltà pubblicata da Pray e da Wagner ha delle caratteristiche degne di rilievo per noi. E precisamente la donazione dello stemma vale anche per il padre del copista Giovanni, per i suoi fratelli e per tutti i loro discendenti. Dai soli frammenti del diploma di nobiltà che ci stanno a disposizione, e per di più in una copia incompleta, è difficile, non potendo fare l'analisi del documento originale, trarre delle conclusioni definitive. Però in base alla congruenza degli elementi di fatto, possiamo arrischiare l'ipotesi che quel *Giovanni copista di Bonfini, elevato al rango nobiliare, sia tutta una persona con Giovanni Antonio Cattaneo, abate di Madocsa.*

È certo che un'opera tanto monumentale e di una così grande importanza, quale era appunto la copia eseguita per la biblioteca reale dell'opera del Bonfini, non poteva uscire che dalla bottega di un miniatore eccellente. E tale era appunto in quel tempo a

Buda, giusta le asserzioni di Edit Hoffmann, la bottega di miniatura dell'abate di Madocsa, al quale dobbiamo tutta una serie di codici brillantemente miniati.

Sappiamo anche che il cartiglio compreso nello stemma ha di solito la funzione di eternare un motto calzante e caratteristico. Nel colofon del codice veneziano di Averulino, uscito dalla bottega dell'abate di Madocsa, e contenente la traduzione latina dell'architettura, fatta dal Bonfini, si legge quanto segue: «Immortali et inuisibili *solī Deo* laus et gloria» (f. 173; il corsivo è stato messo da me). Questa proposizione finale si trova anche nelle copie tratte dal codice veneziano.⁴⁹

Si può pertanto supporre a buon diritto, che questa proposizione fosse il motto della bottega di miniatori e di copisti dell'abate di Madocsa, e che non potendola includere tutta nel cartiglio dello stemma, vi si includessero soltanto le parole più significative: *Solī Deo*. La questione potrà essere decisa soltanto dopo un accurato esame di tutti gli altri codici usciti dalla bottega dell'abate di Madocsa, perchè le descrizioni di questi codici di solito non riproducono il testo dei colofon.⁵⁰

Indubitatamente il grande ostacolo a riunire in un'unica persona Giovanni scriptor e l'abate di Madocsa, sta nel fatto che si tratta di un prete, che non ha bisogno di alcuna nobiltà, perchè necessariamente gode di privilegi nobiliari, e che non può avere d'altro canto una discendenza legale, che possa legittimamente godere la nobiltà. Ma questa regola generale aveva però delle eccezioni. È per uno di questi casi eccezionali che la lettera di nobiltà, di cui abbiamo soltanto una copia frammentaria, estende la concessione della nobiltà al padre ed ai fratelli di Giovanni scriptor, nonchè a tutti i loro discendenti. Non è infatti difficile immaginare che questo colto monaco umanista, il quale si era sciolto volentieri dai vincoli del suo ordine, e che venuto tacitamente meno al voto di povertà, si era acquistato alla corte d'Ungheria beni terreni, volesse ancora accrescere lo splendore della sua famiglia, e perciò sollecitasse il diploma di nobiltà, ottenendolo evidentemente coll'aiuto del suo amico Bonfini, quando terminò di copiare la sua grande opera. Il frivolo umanista non potè vedere in ciò nessuna incompatibilità, anzi cercò di procurarsi tutti i vantaggi che potevano derivare dalla sua posizione. Questa naturale disposizione dell'abate di Madocsa è caratteristica al punto che i documenti rimastici su lui non parlano di altro che di questioni di denaro e di liti relative alla sua prebenda.

Senza aver prima studiato direttamente tutte le fonti relative al copista Giovanni, ed a Giovanni Antonio Cattaneo abate di Madocsa, è impossibile venire ad una conclusione definitiva in questa questione. Ma poichè l'attività dell'abate di Madocsa interessa oggi da molti punti di vista la ricerca scientifica, abbiamo creduto opportuno per chiarire definitivamente la questione, dilungarci su questa ipotesi, che cioè Giovanni copista dell'opera del Bonfini, che era stato fatto nobile ungherese, sia tutta una persona col miniatore dei codici reali, con Giovanni Antonio Cattaneo, abate di Madocsa.⁵¹

Ladislao Tóth.

NOTE

¹ Eugenio Ábel: *Egyetemes Philologiai Közöny* — Rivista di filologia generale, 1880, 288—91.

² Giacinto Cantalamessa Carboni: *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Ascoli, 1830, 96—102

³ confr. Szinyei: *Magyar írók élete és munkái* — Vita e opere di scrittori magiari, vol. I, col. 1209—12; Emilio Békesi: *Magyar írók Hunyadi Mátyás korából* — Scrittori magiari dell'epoca di Mattia l'Unniade, *Katholikus Szemle* — Rivista Cattolica, 1902, 328—31; Michele Császár: *A magyar művelődés a XV. században* Antonio Bonfini *Rerum Hungaricarum Decades*ének alapján — La cultura magiara nel XV secolo, in base alle *Rerum Hungaricarum Decades* di Antonio Bonfini, Budapest, 1902, pag. 16.

⁴ Giuseppe Csoma: *Mohácsi vész előtti címerlevelek nyomai* — Tracce di Diplomi di nobiltà prima della rotta di Mohács, Turul, 1906, 13—15.

⁵ Sebastiani Andreantonelli canonici Asculani, et protonotarij Apostolici Historiæ Asculanæ libri IV. accessit historiæ sacræ liber singularis. Opus posthumum in lucem editum studio et diligentia Fr. Antonii Augustiniani sacræ theologiæ Baccalaurei et Caroli Cedonii Andreantonelli germanorum fratrum auctoris ex fratre nepotum. Patavii, Typis Matthei de Cadorinis MDCLXXXIII.

⁶ *ibid.* 149—54.

⁷ «Quod equidem privilegium servatur penes Bonfinium de Bonfinis I. C. Asculanum, causarum patronum, unacum aliis illustri familiae monumentis, cuius exempla ad nos transmisit Ventidia, Antonii Bonfini filia, in Divi Aegidii Coenobio Vestalis, quamcum ei parentaretur, vidi mortuam, in extreme senecta, annorum scilicet quindecim supra centum.» *Ibid.* Gli scritti rimastici del Bonfini, e in particolar modo le lettere, conservati dalla figlia Francesca Ventidia, vengono ricordati anche nell'opera dell'abate Francesco Antonio Marcucci (1717—1798) (*La primogenitura difesa col suo paregora operetta di un abate ascolano. In confutazione della nuova Risposta Apologetica di un Predicatore e Missionario Cesenate, Teramo, MDCCCLXVI. Append. pag. CCCXXII*) come appresso: «Si desiderano quelle molte scritte alla dotta sua figlia D. Francesca Ventidia Bonfini vissuta sino all'età di 115 anni nel nostro Monistero di S. Egidio.» Il fatto che i manoscritti di Bonfini, dopo la sua morte, tornarono in Italia e qui venuti in mano della sua famiglia, rapidamente si dispersero, vien confermato dalla seguente annotazione del Codice Corviniano della Biblioteca Nazionale di Vienna Cod. Lat. N. 2365 (Antonii de Bonfinis symposion de virginitate et pudicitia coniugali), che Sambucus acquistò a Napoli per 15 ducati: «Manus Bonfinis nostri propria avunculi.» Cfr. *Bibliotheca Corvina*, Budapest, 1927 (edizione italiana), pag. 81. Giovanni Löwenklau (Lewenclaus) stampò quest'opera del Bonfini, sul manoscritto di Sambucus, a Basilea, nel 1572. Cfr. Alessandro Apponyi: *Hungarica*, vol. I, N. 446.

⁸ *Rerum Hungaricarum Decades*. Per il manoscritto e le edizioni della storia ungherese del Bonfini cfr. Ladislao Tóth: *Bonfini in Ungheria*. Ascoli Piceno, 1928. (Estratto dal volume commemorativo di Bonfini, pubblicato in Ascoli Piceno).

⁹ *Hermogenis Tarsensis, Philosophi, ac Rhetoris acutissimi de Arte Rhetorica precepta. De inventione, Libri quatuor. De formis orationis, Tomi duo. De Methodo gravitatis: sive virtutis commode dicendi. Aphthonii clarissimi Rhetoris præexercitamenta.* Antonio Bonfini Asculano interprete.

Venezia, 1539, Joan. Ant. de Nicolinis de Sabio, 8°, pag. 168. Cfr. Apponyi op. cit., vol. III, No 1711. Apponyi riferendosi a Stefano Hegedüs (Analecta nova ad historiam renaissance in Hungaria litterarum spectantia, Budapest, 1903) ricorda l'edizione di Lione apparsa un anno prima, mentre secondo Császár op. cit. pag. 18 sarebbe apparsa nel 1538 in Leida. Anche Marcucci ricorda l'edizione veneziana cfr. op. cit. Append. pag. CCCXXII.

¹⁰ Herodiani Historiarum libri VIII. Non fu stampata; fa parte dei manoscritti provenienti dalla Corvina nella Studienbibliothek di Salzburg. Confr. Császár op. cit. pag. 18 e Wilhelm Weinberger: Beiträge zur Handschriftenkunde I. Die Bibliotheca Corvina, Wien, (1907. Sitzungsber. d. phil.-hist. Kl. 159. Bd. 6. Abh.) pagg. 51, 70, 73—75 e Bibliotheca Corvina ediz. cit. pag. 76.

¹¹ Flavii Philostrati de Vitis sophistarum Libri duo, Antonio Bonfinio interprete. Cum Gratia et Privilegio Imperiali, ad Sexennium. Strassburg, 1516. Tipografia Schurer, 4°, 4+ LVI. Cfr. Apponyi op. cit. N. 1626; Császár op. cit. pag. 18 e Weinberger op. cit. p. 70, nonché Bibliotheca Corvina ediz. cit. pag. 77.

¹² Antonii Averulini de architectura libri XXV. ex italico idiomate ad Antonio Bonfinio latine redditus, fa parte dei manoscritti provenienti dalla Corvina nella Biblioteca di S. Marco a Venezia. Cfr. Weinberger op. cit. pag. 52 e Császár op. cit. pag. 19. nonché Bibliotheca Corvina ed. italiana cit. pag. 76. Su questa e su altre opere del Bonfini, specialmente sulle località in cui si trovano i suoi manoscritti, contiene dati interessantissimi, non ancora utilizzati dalla letteratura ungherese, il libro del conte Giammaria Mazzuchelli: Gli scrittori d'Italia, Vol. II, parte III. Brescia, 1762 pagg. 1621—3.

¹³ La descrizione dell'elmo ornamentale nei diplomi di concessione manca anche altre volte nella pratica cancelleresca di Vladislao II. Così p. es. nei diplomi di nobiltà di Andrea Muronyi Weér (1509), della famiglia Erky e della famiglia Mártonfalvi Cseh (1514). Cfr. Antonio Áldásy: Monumenta Hungariae Heraldica, vol. III, Budapest, 1926, pag. 57—9, 63—8.

¹⁴ Del diploma nobiliare del copista Giovanni, ci occuperemo più ampiamente in seguito.

¹⁵ Lo stesso Bonfini dice nella sua opera (Decadis V. liber III): Eodem tempore Casimiro patri, Poloniae regi, in Lithuania mortuo, amplissimas exequias, magna procerum totius regni assistente ac funus decorante frequentia, rex ipse solitudine, ac moerore prope confectus, paravit. Antonius Bonfinius qui has scriptis historias, totius regij generis serie altius ad laudem familiae repetita eius vitam quam ornatissima potuit oratione laudavit.

¹⁶ Anche nella sua opera l'abate ascolano Marcucci fa risaltare questo carattere particolare dello stemma concesso (Append. pag. CLXI). Dice a proposito di Bonfini: «Dal Re Uladislav successor di Mattia venne dichiarato nel 1492 insieme con tutta la sua Posterità Nobile Palatino con facoltà di alzar per Arma lo Stemma Reale con Leone Boemo...»

¹⁷ «Pauis ante diebus (la fine del 1486) Antonius Bonfinis, civis Asculanus, e Picenti agro... Rhetiam venit, ubi cum regem et Beatricem adivisset, varia librorum, quae nuper, ediderat, volumina detulit. Tria regi dicaverat: Hermogenem et Herodianum, quos e Graeco in Latinum traduxerat, atque brevem de Corvinae domus origine libellum.» Rerum Hung. Decad. IV. lib. VII.

¹⁸ «... oblatum sibi Philostratum tribus mensibus in Latinum transtulit; in primis vero Neapolitanas Icones, deinde Vitas Sophistarum et epistolas.» (Adamo Kollár pubblicò la lettera di raccomandazione diretta a Mattia. Cfr. Császár op. cit. pag. 18). «Addebat animum architectura quam tribus sane mensibus Antonius Bonfinis in Latinam e materna lingua traduxerat.» Ambedue in Rerum Hung. Decad. IV. lib. VII.

¹⁹ «... il quale (cioè Vladislao II) inoltre, in guiderdone de' suoi meriti volle onorare nel 1492 sì lui, che i suoi discendenti, della Nobiltà Palatina e delle Regie Insigne...» Cfr. Mazzuchelli op. cit. II—III pag. 1622.

²⁰ «... Epitomen, vel pinguem, ut ita dicam, elenchum, seu potius capita Historiae Asculanae per Bonfinium, eo tempore in vivis agentem, contextae». Cfr. Acta Sanctorum, 5 agosto, nell'introduzione della vita del vescovo martire S. Emidio, Augusti tomus II, pag. 16—36.

²¹ L'abate Marcucci, sulla traccia dell'Epitome, riassume così l'Historia Asculana: «... fa egli (Bonfini) stesso menzione della sua Storia di Ascoli nel lib. 7 Hist. Hung. dec. 4 e la dice dedicata alla Regina Beatrice. Il suo Epitomatore, cioè Quinto ce la descrive quadripartita. Incomincia dalla fondazione di Ascoli fatta dagli Orientali Miresciti o primitivi abitatori d'Italia, notandone poi la conquista fattane dal re Ajabbe o sia Pico, e la venuta de' Siculi o Liburni, degli Umbri, Etruschi, Vestini, Albo-Latini e Marsi, co' fatti avuti co' Romani, a tenor delle memorie de' Rabbini di Jonia e di quelle Liburniche Truentine. Prosiegue indi sino al martirio di S. Emidio, toccando i precedenti Vescovi Regionarij, secondo la Cronaca Trasmondina. Passa poi all'accaduto in tempo de' Goti, Greci Imperiali, Longobardi, Franchi ecc. sino alla venuta di Carlo Magno in Ascoli, ed alla sua istituzione del Consolato Ascolano. Il resto della storia lo chiude con la Pretura Ascolana del grande Scipion della Scala nel 1460 e colla rinovazione delle nostre Tavole Consolari urbane ed estere. Imperocchè, non ostanti le tre copie MSS. che vi erano di detta Storia non mai data alla luce, restò affatto smarrita.» Op. cit. Ap-

Sixtus IV. kommen hier insbesondere die handschriftlich erhaltenen Reden des Humanisten Antonio Bonfini in Betracht, der damals die Schule Recanatis leitete.» Georg Hüsser: Loreto, Münster, 1913, vol. I, pag. 259.

²⁸ «Il primo (cioè Jacopo Sentini) nella Dedicatoria a Jacopo Gasparo premessa alla sua operetta De quibusdam Lyricis Carminibus (che fu stampata in fine dell'altra di Francesco Materazzi [Maturanzio]: De componendis versibus hexametro et pentametro, Venetiis per Erchardum Ratdolt 1468, o piuttosto 1478) così parla di questo suo maestro: Quamvis Antonius Bonfini in utraque lingua eruditissimus, meus et Praeceptor et Pater optimus, cui me semper plurimum debere fatebor, non haec dumtaxat, sed longe praestantiora cum docuerit et doceat etc., ed il secondo (cioè Giambattista Onori) in una sua Cronaca m. s. presso i nobili di lui eredi, notò di ave studiato: in Saxoferrato subto Maestro Augustino de Gravina, Frate de Ordine de Santo Francisco, maestro de scola, et in Recanati subto maestro Antonio Bonfine da Patregnone, homo doctissimo etc. cfr.»; Bibl. Picena, t. III, pag. 13.

²⁹ Girolamo Tiraboschi: Storia della letteratura italiana, vol. III. Milano, 1833, pag. 133 e Andreantonelli op. cit. pagg. 154—5. Cfr. J. B. Audifredi: Bibliothecae Casanatensis Catalogus librorum typis impressorum, tomus I, Roma 1761, pag. 740.

³⁰ Per la vita e l'attività di Francesco Bonfini cfr. Gaetano Marini: Degli Archiatri Pontifici, vol. I, Roma 1784, pagg. 341—2; inoltre l'abate Marcucci op. cit. Append. pag. CCCLXIV, Carboni op. cit. 136—7 e Beigel op. cit.

³¹ Cfr. Andreantonelli op. cit. pag. 155.

³² Secondo la Biblioteca Picena (t. I. XIII—XIV e t. III. pagg. 24—27) ci son rimaste manoscritte, le seguenti opere: 1. Memorie Istoriche della Città di Montalto, con la serie cronologica di tutti i Vescovi, che hanno retta la medesima Chiesa, con la raccolta delli Huomini Illustri, tanto della detta Città di Montalto, quanto di tutti i Luoghi soggetti al suo dominio, tanto spirituale, che temporale; come anche della Terra di Sarnano e del Castello delle Grotte a Mare. 2. Origine dell'antico Pariniano, oggi detta terra di Patrignone. 3. Bibliotheca Picena, sive Catalogus Scriptorum omnium Provinciae Picenae, quos ex innumeris Authoribus in unum collegit et alphabetico ordine disposuit Clemens Antonius Bonfinius de Patrignone I. M. D. Pars prima di 662 pagine in folio, contiene la biografia di circa 500 scrittori piceni. Dalla prefazione risulta che Bonfini lavorò otto anni intorno a quest'opera, e nel suo lavoro, oltre al suo maestro d'un tempo, gli furono di particolare aiuto Jacopo Antonio Benavenga, Tommaso Mazzocchi ed il già ricordato Giambattista Mecì. 4. Dissertazione Istorico-Legale de Sixti V. patria adversus Cuprenses, cioè contra que' di Grotte a Mare. 5. Varj Sonetti et epigrammi, quae partim impressa, partim ms. circumferuntur.

³³ Cfr. Thieme—Becker: Allgemeines Lexicon der bild. Künstler, Bd. IV (1910), pag. 287.

³⁴ Cfr. Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler, Bd. IV (1910) e le due citate dissertazioni di Giulio Amadio: vedi anche: Giulio Amadio, Artisti patrignonesi a capo della Confraternita del SS. Sacramento, San Carlo, fascicolo dell'agosto 1928.

³⁵ «Bonfini Silvestro da Bertinoro Città della Romagna Pontificia e Giureconsulto, ha dato alle stampe: Notabilia ad Bannimentum generalia ditionis Ecclesiasticae, Alexandri VII Pontificis Maximi jussu edita, Cesenae 1661 e 1666 in 4°, e ivi per Nerium et Riceputum 1678 in 4°, poi colle aggiunte di Francesco Antonio Bonfini suo nipote, Lucae typis Leonardì Venturini 1714 in due tomi in foglio e poi di nuovo Venetiis apud Pezzanam, 1741, in folio. Cfr. Mazzuchelli op. cit. pag. 1624.

³⁶ «Bonfini Francesco Antonio de Bertinoro Giureconsulto e Pastor Arcade col nome di Cero Luciniatico, dopo aver giudicato nelle più insigni Rote d'Italia con singolare riputazione in carica d'Auditor... avendo lasciata l'opera seguente: De iure Fideicommissorum magis Controverso Disputationes praecipuae, la quale per opera de' Signori Marco e Girolamo Auditori Bonfini, figliuoli del nostro Autore, è uscita in luce Venetiis apud Nicolaum Pezzanam 1741 in fogl. in due tomi, e contiene 160 dispute in quattro titoli distribuite. Egli fece anche le aggiunte all'Opera di Silvestro suo Avo intitolata: Notabilia ad Bannimentum generalia ditionis Ecclesiasticae, le cui edizioni si riferiranno nell'articolo di Silvestro; e finalmente lasciò mss. le sue Decisioni, le quali sono state poscia pubblicate da Gio. Paolo Giovanelli e Compagni, che le hanno ottenute da' Signori Auditori suddetti, figliuoli del nostro Autore, con un indice ragionato in fine, formato dal sig. Gio. Paolo Ombrosi avvocato di collegio nella Curia Fiorentina. In Pisa per Gio. Paolo Giovanelli e Compagni 1760 in un tomo in foglio». Cfr. Mazzuchelli op. cit. pag. 1624.

³⁷ Giulio Décsényi—Schönherr: II. Ulászló korabeli címereslevelek — Lettere di nobiltà del tempo di Vladislao II. Turul 1891, pagg. 62—3.

³⁸ Diatribe in dissertationem historico-criticam de S. Ladislao Hungariae rege, fundatore episcopatus Váradensis, ad Antonio Gánóczy praeposito S. Augustini... conscriptum. Posonii, 1777

³⁹ Adalék a magyarországi XIV—XV.-ik századi könyvmásolók és betűfésztők történetéhez — Contributo alla storia dei copisti di libri e dei pittori d'iniziali ungheresi del XIV e del XV secolo, Magyar Könyvszemle 1879, pagg. 147—8.

⁴⁰ Analecta Scepusii sacri et profani. Pars II. Viennae 1774 pagg. 113—4 e Adriano Divéky:

Az 1494. évi löcsei fejedelmi kongresszus — Il congresso principesco di Lőcse del 1494. Közlemények Szepes vármegye multjából, 1913, pag. 13.

⁴¹ Edith Hoffmann ha raccolto con molta cura le opinioni nei riguardi dell'abate di Madocsa: A Nemzeti Múzeum Széchényi-könyvtárának az Alpeceken innen illuminált kéziratai — I manoscritti della Biblioteca Széchényi del Museo Nazionale Ungherese miniati al di qua delle Alpi, Magyar Könyvszemle, 1926, pagg. 237—9.

⁴² Emilio Jakubovich: Bonfini-kódektörredék a Magyar Nemzeti Múzeumban — Frammenti di codici bonfiniani nel Museo Nazionale Ungherese, Magyar Könyvszemle, 1919, pagg. 111—17. Per l'altro frammento del codice originale bonfiniano: Magyar Könyvszemle, 1925, pagg. 19—27.

⁴³ II. Ulászló udvartartása — La corte di Vladislao II, Budapest 1913, pag. 103.

⁴⁴ «... quidam Johannes Antonius pro abbate de Modoza Quinqueecclesiensis diocesis se gerens...» Monumenta Romana Episcopatus Veszprimiensis, tom. IV. pag. 88 e Paolo Tóth—Szabó: Magyarország a XV. század végén a pápai supplicatiók világánál — L'Ungheria alla luce delle suppliche papali sulla fine del XV secolo. Századok, 1903, pag. 233.

⁴⁵ Sörös P.: Az elenyészett bencés apátságok — Le abbazie cessate dei benedettini (Pannonhalmi Rendtörténet vol. XII. B), pp. III—112.

⁴⁶ A madocsaai apát «a királyi könyvek miniatura» — L'abate di Madocsa, «miniature dei libri reali» Henszlmann Lapok 1927, fascicolo 5.

⁴⁷ Jolanda Balogh crede di poter superare questa difficoltà, affermando che l'abbazia benedettina di Madocsa essendo allora senza convento, «venne verso quel tempo data all'ordine dei domenicani». Effettivamente nel secolo XV, abbiamo esempi di tali concessioni, però crediamo chi qui non sia il caso di parlare di una tal concessione, perchè allora nel 1515 l'abbazia di Madocsa non figurerebbe tra le abbazie benedettine, come invece risulta dai nostri diplomi. Cfr. Sörös op. cit. pag. 334.

⁴⁸ Magyar Könyvszemle, 1926, pag. 238.

⁴⁹ Sugli altri manoscritti della traduzione bonfiniana di Averulino: Reg. Lat. del Vaticano 1886; Ottob. Lat. 1300; Ottob. Lat. 1548; Vat. Lat. 3076; Vat. Lat. 4966; Biblioteca Comunale di Perugia 65 e sui rapporti fra loco, parlerò dettagliatamente altrove. Cfr. Lazzaroni—Muñoz: Filarete, Roma, 1908.

⁵⁰ È interessante ed anche degno di attenzione per indagini ulteriori il fatto che anche il codice corviniano della Studienbibliothek di Salzburg (Cod. Lat. V. 3 B/107) che contiene la traduzione bonfiniana di Erodiano, finisce con la seguente frase: «... Finis. Soli deo laus et gloria». Cfr. Bibliotheca Corvina ediz. ital. cit. pag. 76.

⁵¹ Stefano Genthon identifica il copista di Bonfini con un miniatore di libri di Pest di nome Giovanni (Hanns priefmaler von Pescht) morto in Vienna prima del 1525 e che aveva una moglie di nome Agata e dei bambini. Non appoggia però con documenti la sua ipotesi. Cfr. Stefano Genthon: Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig — Artisti ungheresi in Austria fino alla rotta di Mohács, Budapest, 1927, pagg. 60, 79. Al gentile invito del prof. Giuseppe Fögel (Széphalom, 1928, pag. 455) di pubblicare il ritratto di Bonfini esistente sul codice di Filostrato della Biblioteca Nazionale di Vienna (Cod. Lat. 25), corrisponderò altrove.

PER LA STORIA

Molto Re.^{do}

Qui al mio arrivo mi fu consegnata la di Lei lettera del 2.^{do} di Maggio, e nel momento di partire per li bagni di Carlsbad in Boemia, colgo l'occasione di ringraziarla della di Lei bontà per me. Lei vuol dedicarmi il suo illustre Poema. Credo che sarà meglio di trovar in quei paesi taluno, chi possa meglio promuovere il suo diffusamento, essendo in Ungheria pochi chi sanno l'italiano, e poco zelo per la letteratura straniera, cosichè pure le mie, scritte in te-

desco, vi sono poco conosciute. E poi tante disgrazie del Paese esauriscono i mezzi. Però se Lei si contenta di mia buona volontà, mi sarà onorevole quella dedica — protestandomi con piena stima

Suo

Vienna, nel passaggio per li bagni

di Gasteni 20 Giugno 38

Obbgmo Servitore

Pyrker

A. V.

Avuto il consenso del Pyrker, credette opportuno il Ricci di sottoporre alla sua approvazione il testo della dedica e, con lettera del 1° settembre di quel medesimo anno, glielo trasmise. La dedica è alquanto lunga ma, essendo quasi una rassegna delle opere pyrkeriane edite fin allora, merita d'essere qui pubblicata integralmente :

*A Sua Altezza Reverendissima
Monsignor Giovanni Ladislao Pyrker*

De Felso-Cor

Patriarca Arcivescovo di Agria

ec. ec. ec.

Il Cav. Angelo Maria Ricci

del S. O. G.

Torna a comparir nella seconda luce sotto gli auspici dell'Altezza Vostra R.^{ma} il mio S. Benedetto. Esso nella sua prima comparsa fu intitolato, come si vede, al Santo Pontefice Trionfatore e Pacificatore del suo secolo,⁴ ma quel Sommo rapito in cadente età (e pure anzi tempo) in cielo non potè benedir questo lavoro di quel sorriso che l'avea fatto nascere. Ed io ebbi in animo di offrir l'immagine di sì gran Padre ad un Figlio Pastore Sovrano della Chiesa da quel Patriarca illustrata ed arricchita di dottrina, di arti, e di pace. Avrei forse potuto sperare nella novella edizione d'intitolare il mio S. Benedetto ad un Pastor Sovrano uscito dalla stessa Famiglia Benedettina, e tanto simile all'immortal Predecessore, che la grand'anima ed il core n'eguaglia. Ma le stesse ghirlande votive (scrivea Pausania) ritessute di alcune fronde, non si addicono a Numi eguali. Or poichè nella stessa Famiglia Benedettina v'ha chi per dignità è prossimamente vicino, sia pur secondo a Chi non può aver eguali in terra, io mi feci ardito di umiliare a Vostra Altezza R.^{ma} il mio Poema, men ridotto che ampliato ne' prospetti storici, ed in qualche avventura episodica.

Altezza Rev.^{ma}. — Con vener.mo foglio de' 20 Giugno scorso, benignamente assicurato dall'A. V. R.^{ma} sull'accettazione della dedica del mio S. Benedetto mi fo un dovere (come co' grandi personaggi si suole) di umiliarle la minuta di essa. Nulla certamente vi sarà da togliere, e molto da aggiungere ai fasti dell'A. V. R.^{ma}, e non poco da emendare ne' modi. Una più chiara pruova della di Lei degnazione avrò io, s'Ella facendo tacere per un istante la sua modestia (virtù incomoda alla Storia ed alla Poesia) si degnerà indicarmi ciò che debba accrescersi ai titoli, alle opere, alla fama, e quindi respingermi la minuta stessa con le opportune postille, che avrò come dono prezioso. Nella mia Dedica si compiacerà l'Altezza Vostra R.^{ma} di rilevare i motivi, che mi spinsero ad implorare tal Mecenate, e come il primo scopo fu quello di attestarle l'altissima ammirazione, ed il profondo rispetto con cui m' inchino a baciarle la mano, e divotamente mi raccomando.

Di Vostra Altezza Rev.^{ma}

Rieti 1.º Settembre 1838.

*Umilis.º Dev.^{mo} Ser.^e V.º obb.º ed osseq.º
Cav. Angelo Maria Ricci del S. O. G.*

Il Pyrker, a cui, per quanto modesto, le lodi altisonanti ed enfatiche del Ricci non potevano dispiacere, accettando la dedica, così rispondeva :

R.^{dssmo} Chiar.^{mo} Sig.^{re} !

Vienna 8. ott. 38.

Ritornando dai bagni ed un lungo viaggio ho trovato qui nel mio passaggio per Erlau la sua lettera, e l'annesso foglio contenente la dedica. Nella gran fretta in cui mi trovo, non posso dir altro, che troppa è la lode che Ella mi attribuisce — desiderando peraltro che il suo Opere trova il migliore accoglimento. Klopstok non è più riputato gran Poeta fra noi, ma pure ha appianata la strada. La Tunisiade era la prima epopea che composi nel Convento circa l'anno 1810—12, poi venne Rodolfo, e le Perle del Ant. Test. Dio la conservi ! in ottima salute.

*Io sono il suo
div.^{mo} obbl.^{mo} Pyrker.*

Il Ricci si pose alla ricerca affannosa d'un editore pel suo *S. Benedetto*. Ma tutti s'affacciano (scriveva sfiduciato) e poi si

di tedesco ma un valido aiuto poteva avere nel Kolb, manifestò al Pyrker il suo proposito di tradurre il *Rodolfo*; ed il prelato ungherese che, leggendo l'*Italiade*, aveva avuto agio d'ammirare la grande facilità, ond'egli trattava l'ottava rima, accettò di buon grado l'offerta e in pari tempo gl'indicò il modo migliore per venire a capo dell'impresa. Scriveva :

Ill.^{mo} Sig.^r Cavaliere !

Dopo che ho ricevuto la sua insigne Epopea l'Italiade per mezzo di Mg.^r Nunzio Apost. in Vienna, e che ho scritto di colà a Lei i miei ringraziamenti, mi vien qui consegnata la sua lettera del 10. corrente, diretta a me. Godo molto del piacere e contento che Lei ebbe della gran medaglia d'oro ricevuta di S. M. l'Imperatore,⁸ e auguro l'ottima accoglienza del suo Opere che tanto la merita. La sua idea di tradurre il mio Rodolfo, la gloria della nostra Casa regnante mi piacerebbe molto se fosse eseguita. Sig.^r Angeli, Secretario del Governo di Venezia, e della Comissione generale di publica Beneficenza possiede una traduzione letterale, fatta da un Professore della lingua tedesca in Venezia, giacchè egli sperava che lo metesse qualcheduno in buoni versi, per esser stampato l'Opere poi al pro della pia Causa dei Poveri.

Dietro quella potrebbe un vero Poeta andar avanti, giacchè pure Vincenzo Monti in Milano ha tradotto un episodio della mia Tunisiade dietro una traduzione letterale fatta da qualchedun'altro. Se Le conviene, scriva al Sig.^r Angeli sopradetto.

Sono con pienissima stima il suo

Presburgo (alla Dieta) il 24 Agosto 39

*obbg.^{mo} afez.^{mo} S.
Pyrker.*

Io ammiro la facilità colla quale scrive Lei le Ottave — Rime !

Venuta questa risposta, anche il Kolb si mise in corrispondenza col Pyrker e questi, nel ringraziarlo dell'aiuto prezioso che avrebbe dato al traduttore, lo pregava di tenere presente l'ultima edizione delle sue opere, affinchè potesse fare le varianti che vi si trovavano. Ecco la lettera scritta dal Pyrker al Kolb e da quest'ultimo tradotta e trasmessa all'amico Ricci :

La lettera sua 12. cor.^{te} m' ha fatto molto piacere, ramentandomi di una bella epoca della mia vita, nella quale anche Ella mi fece

il piacere di venir a trovarmi. Ella poi aumenta questo piacere dicendomi di voler aiutare che la traduzione del mio Rodolfo di Habsburg si faccia.

M'affretto dunque di dirle che una traduzione buona in italiano, in prosa, è già stata fatta alcuni anni fa, dal maestro di lingua Romanini a Venezia la quale doveva servire per il poeta Carrer, e la quale si deve trovare ancora nelle mani del Sig.^r Angeli a Venezia, Secretario di quel governo. Carrer di fatti cominciò la traduzione in versi sciolti, ma si fermò dopo il secondo Canto perchè si domandava delle rime ottave. Si ebbe allora in animo di pubblicare quest'opera per il Beneficio della Beneficenza pubblica, ma non se ne fece niente per la causa accennata. Come Ella mi domanda adesso una traduzione in prosa per il S.^r Cav. Ricci, si trova felicemente [superata] una prima difficoltà ben dura, e darò subito ordine al Sig.^r Angeli di mandarle il manoscritto di quella traduzione. Non sapendo se Ella possiede già l'ultima edizione delle mie opere, le manderò pure un esemplare, e mi permetto di pregarla di voler fare le mutazioni che si trovano in quest'ultima.

Vedo dall'Italiade che il Cav.^r Ricci merita il nome del quale gode, e che le ottave rime sono il suo elemento in quanto alla prosodia; mi lusingo di lui un lavoro uguale alle altre opere sue, e già da oggi mi preparo al piacere di fare la sua conoscenza, sperando di venire ancora quest'anno a Roma etc.

Erlau 25. Marzo 1841

I. L. Pyrker
Arcivescovo

Appena arrivata la traduzione del poema, che dal Kolb fu convenientemente spianato e, dove occorreva, di nuovo tradotto in prosa, il Ricci si mise subito all'opera di versificazione, che in sulle prime gli riuscì assai faticosa: *Sto traducendo fra le altre (egli scriveva confidenzialmente) il 1.^o Canto del Rodolfo, e saranno 132 ottave di gran difficoltà, e vorrei spedirlo al più presto che posso per mezzo dell'amico Kolb quasi per tentativo d'una commissione lucrosa, perchè senza questo riguardo sarebbe follia perder occhi e testa e salute per ridurre prima in prosa e poi in versi un poema di dodici lunghissimi Canti, che però deve far buona figura anche in Italiano, se vi è chi abbia lena ed abilità conveniente. Tutto si tenta per puntellare la fortuna, e tener verdi le speranze.*⁹ Terminata la versificazione del primo canto, egli la spedì al Kolb, perchè questi, alla sua volta, la facesse pervenire al Pyrker, e in pari

sul Ricci aveva scritto nella *Rivista Viennese*. Stese quindi un breve manifesto, che doveva servire anche da prefazione: *Nella quale* (scriveva il Cantù al Ricci), *essendovi molte lodi vostre, acciocchè il mondo maligno non creda che sia opera del traduttore, io, non ispiacendovi, vi porrò sotto il mio nome.*¹³

Il Cantù ricevette manoscritto e note sui primi di febbraio del 1842 e subito mandò alla Censura il testo tedesco, per vedere se nulla ostasse alla pubblicazione;¹⁴ ma gli editori, «lenti di posatezza tedesca», non ne iniziarono la stampa prima del maggio.¹⁵ Frattanto il Ricci, in una lettera diretta a Carlo Kolb e stampata sull'*Album* di Roma, aveva fatto l'analisi del *Rodolfo* e, annunciando l'imminente pubblicazione della sua versione, aveva candidamente confessato che questa era stata eseguita non sull'originale tedesco ma su una traduzione italiana.¹⁶ Il Pyrker non rimase troppo contento di questa dichiarazione e, scrivendo al Ricci, gli raccomandò di ometterla nella prefazione:

Illustrissimo, Caro Sig.^r Cavaliere!

Prima di rispondere alla Sua stimatissima di 12. del corrente, voleva parlar con Mons.^{gr} Bedini,¹⁷ chi appunto oggi venne da me, e mi portò le tre dediche a S. M. l'Imp. l'Imperatrice ed il Arciduca Carlo, le quali copiate da bella penna in Carta Velina potranno inserirsi ai Esemplari loro destinati. Ho fatto ricerche diverse volte già dal Librajo Tendler intorno alla Stampa della Sua eccellente Versione; ma non ne hanno nissuna notizia. Cosa strana veramente! Lei saprà forse più dal Sig.^r Cantù. Certo è ch'il stampar sarebbe stato più sollecito a Roma o Firenze. Vorrei che non occorresse nella Prefazione quel che dice nel Album della traduzione in prosa italo-tedesca, per la sua costruzione Alemanna, del manoscritto impervio etc. non direi niente ch'abbia fatto la Sua Versione dietro una altra; basta che sia fatta, e bene! Poco a poco mi rimetto da tanta malattia sofferta, e spero di poter ritornar a Erlau verso la metà del Aprile, ma soffro nuovamente del terribile male di prosopalgia! Per questo vogliono i Medici che passi un Inverno in Italia — e lo farò. Sono colla più profonda stima suo

Vienna 30. Marzo 42.

Obbg.^{mo} Div.^{mo} S.

G. L. Pyrker

A. V.

e che si fa trascinare in merito dell'autore vero. Sono queste le mosche che abitano sulla schiena del bue, e che credono di aumentare la mole.¹⁹ Queste parole del Kolb misero una certa agitazione nell'animo del Ricci,²⁰ il quale consigliò il Cantù di trasmettere al Pyrker la prefazione e non riacquistò la calma se non quando apprese ch'egli, lettala, aveva mandata la sua piena approvazione.²¹ Ma, quando la stampa era per terminare, il meticoloso poeta ungherese cominciò a fare alcuni appunti alla versione. Onde il Cantù così informava il Ricci: *In questo punto ricevo una da Pyrker in data del 29 7^{bre}. Loda la versione e chi non dovrebbe lodarla? ma aggiunge: ho trovato pure qualche volta delle parti deboli, colpa forse la traduzione prosaica dietro la quale il cav. Ricci lavorò, e accenna come tale la 67 ottava a p. 161, e la 63 a p. 398, dove dice falsato il concetto. Caris. Cavaliere, il Pyrker è un sommo senza dubbio, ma con quanti volgarizzarono le sue cose, con tanti ebbe a non esser abbastanza soddisfatto, e questo di chi è colpa? Tenete segreto questo mio periodo. Con voi ho voluto dirlo verchè sappiate almeno di che merce compensano taluni. Senza la postra versione chi si curava in Italia del suo poema? la vostra versione non ha ringiovanite le sue foglie già languide? A malgrado di ciò l'Arcivescovo aggiunge: Avendo ora perletto tutta la versione già stampata, dove l'opera si presenta ancora più chiara, non posso non confessare la mia ammirazione sulla più gran parte di questa versione, che esprime generalmente molto bene il senso dell'Originale. Qui parla bene, ma fa troppo fracasso per qualche nome tedesco mal riportato senza badar che la nostra ortografia non ha neppur tutti i suoni per scrivere quei nomi.*²² E al Pyrker lo stesso Cantù scriveva: *V. E. trova qualche appunto a fare al modo con cui il Sig.^r Cav. Ang. M. Ricci alterò qualche nome proprio. Bisogna conoscere a quanto soave armonia sia temprato l'orecchio di quel valoroso poeta, perchè non solo gli si perdoni, ma anche lo si lodi di questa licenza, fatta perchè quei nomi tedeschi meno dissonassero nella melodia che governa la versione del poema.*²³

Questo finì d'essere stampato verso la metà d'agosto, ma, per la lentezza degli editori, soltanto nell'ottobre fu pubblicato col titolo: *Rodolfo d'Asburgo, Poema Epico Alemanno di Mons. Gio. Ladislao Pyrker, versione del Cav. Angelo Maria Ricci* (Milano e Vienna, presso Tendler e Schäfer, 1842). In quello stesso mese il Pyrker celebrava a Lilienfeld il 50.^o anniversario della sua entrata nell'Ordine Cisterciense e di questa fausta ricorrenza così informava il Ricci:

Illustrissimo Sig.^r Cavaliere!

La sua stimatissima di 20. settembre ho ricevuto ieri, nel mio passaggio per di qui a Lilienfeld, dove celebrerò dopo dimani ai 18. ott. il mio giubileo di 50. anni passati dopo che sono entrato nel Convento dei Cisterciensi, non posso dunque scrivere che queste poche righe. Ho già ricevuto il Rodolfo stampato, non manca che un mezzo foglio colle Note al 4. Canto, che non ho ancora veduto. Di tutto l'altro ho fatto già il Corrige dell'Errata, e mandato ed a Milano ed al Sig.^r Tendler qui a Vienna, giacchè il suo Compagno è morto, poco fa. Ieri ho mandato al Sig.^r Cav. Kolb un Cambiale di 500. franchi per Lei, chi saranno pagati dal P. Torlonia. Li 100 esemplari potrà far vendere per proprio conto dal Libraio Milanese. Parlerò con Monsig.^r Bedini riguardo ai esemplari da regalarsi. Gli medici non vogliono che parti adesso per l'Italia, ma nella primavera dove il tempo sarà più mite. Qui si riscalda già le stanze. Stia bene, Caro Sig.^r io sono con grandissima e pienissima stima Suo

Vienna 16. Ott. 42.

*Obbg.^{mo} Div.^{mo} S. ed A.
G. L. Pyrker.*

Tutto questo fu il guadagno del Ricci: 100 copie del *Rodolfo*, che furono quasi tutte regalate, e 500 franchi che non bastarono neppure a far legare decorosamente le copie regalate a illustri personaggi.²⁴ Ma il mite poeta che, in tale occasione, aveva, forse per la prima volta, sperato un qualche guadagno dalle sue fatiche letterarie, non si dolse della delusione patita, sperando nel frutto di qualche raccomandazione di mons. Pyrker pel proprio figlio mons. Achille Maria, bene avviato alla carriera prelatizia. Quindi, avendo ricevuto dal Pyrker, insieme con una bella medaglia coniata pel suo giubileo, alcuni esametri dettati per la fausta circostanza, li fece subito tradurre²⁵ e, verseggiatili in ottonari, testo e versione fece stampare, a sue spese, col titolo: *A Lilienfeld ovvero al Campo di Gigli* (Milano, Tendler e Schäfer, 1842).

Appena pubblicato il *Rodolfo*, il Cantù ne fece distribuire alcune copie dagli editori ai giornalisti milanesi, «perchè (scriveva) non tacciano, o non gracchino».²⁶ Infatti ne parlarono la *Moda*, la *Fama*, il *Figaro*, il *Pirata*, la *Gazzetta di Milano*, ma si limitarono a riprodurre la prefazione del Cantù, premessovi un breve «cappello».²⁷ Anche la *Rivista Europea* (soggiungeva il Cantù) ne parlò, in modo però che si capisce che chi scrisse non ha letto il libro;

*anche la decrepita Biblioteca Italiana, già da gran tempo ridotta senza voce, fece uno di quegli articoli, che non si capisce se lodi o censuri, in un modo e nell'altro in modo però da dir niente.*²⁸

Mons. Carlo Gazola, il 5 giugno 1843, all'Accademia Tiberina lesse una sua bella prosa sul *Rodolfo*, del quale fece una ben ragionata analisi e lodò il volgarizzamento.²⁹ Il Cantù, poi, si prese anche la cura di far legare squisitamente alcune copie del poema destinate a illustri personaggi; e queste furono accompagnate da dediche a stampa, formate da tante ottave diverse quanti erano i personaggi che dovevano riceverle; dediche (scriveva ammirato il professore), «delle quali non saprei qual altra apporre o più semplice o più elegante, o più concettosa».³⁰ Riporto qui, per saggio, quella unita alla copia offerta in omaggio al re Carlo Alberto:³¹

*Alla Sacra Real Maestà
di
Carlo Alberto
Re di Sardegna P. F. A.
ec. ec. ec.
Il Cav. Angelo Maria Ricci*

Signor, per avi in terra e in ciel possente
E per valore antico e per pietate,
Ascolta in Tosco stil, qual sei clemente,
Di Rodolfo le belle opre onorate:
Sceser nel petto ancor della Tua Gente
Col Sangue Austriaco le virtù cognate:
Da' Nipoti le attendi; e ne' tuoi Figli
Or ti basti d'aver chi ti somigli.

Le copie donate ai principi, e specialmente ai principi di Casa d'Austria, avrebbero dovuto fruttare commendatizie per mons. Achille Maria Ricci; ma il Kolb, da quell'uomo sagace che era, consigliava il padre del giovane prelato a poco o nulla sperare dalla Corte d'Austria, che pure dal poema veniva sì altamente glorificata: *Non credo* (scriveva) *che il nostro Pyrker sarà Cardinale, pare che il Papa lo voglia fare, ma vi manca, a quello che credo, quello che dovrebbe spingere. E' peccato per Mgr. che Pyrker non venga a Roma per prendere il Capello... Ho scritto subito a Pyrker raccomandando Achille — ma non credo che Pyrker possa tanto presso Metternich. — D'altronde conosco queste specie di raccomandazioni, e non ne darei un fico. La Corte d'Austria vi fa sempre tante riserve e osservazioni,*

Ill.^{mo} Sig.^r Cavaliere!

Monsig.^r Bedini mi ha inviato da Vienna il bellissimo esemplare (per gli suoi versi, diretti a me, per Carta fina, e legatura) del suo Rodolfo di Absburg, ed io La ringrazio di tutto dal fondo del cuore. Io gli mandai poi cinque lettere raccomandatzie, come egli lo volle, per S. M. l'Imperatrice, per il Principe Carlo, e gli altri due Arciduchi, Francesco-Carlo, e Luigi, ed il Principe Metternich, ancora una poi per il Consigliere Gervay Secretario di Gabinetto di S. M. l'Imperatore, e credo ch'avrà unito le mie lettere al presentar la sua Versione alle persone suddette. Dio voglia ch'abbia ottimo successo!

Nella di Lei Versione non è che una sola mancanza rimarcabile nel Canto 4.^o ottava 67, pag. 161 nei ultimi Versi. Nel Originale si dice, che la figlia del Imperatore presenterà il premio a chi avrà vinto nel Torneo. S'immagini che differenza! Questo m'era sfuggito nel Manoscritto, ma io stava male di salute allora!

Trovo pur troppo che a questa età già mi manca la memoria in molte cose. Oggi percorrendo i miei libri, vedo uno ch'io dovea far pervenire a Lei con seguente titolo:

«Sposizione del Poema Eroico Rodolfo di Habsburg, letta nell'Accademia di Padova dal Conte Pietro Mocenigo, con alcuni saggi di traduzione latina e italiana del Abate Giambattista Svegliato. Padova nella Tipografia del Seminario 1827».

Ho ordinato al Segretario Angeli ch'egli mandi a Lei questo libretto unito alla Tunesiade, tradotta dal Sig.^r Malipiero nel Anno 1827. — di Venezia, a mie spese, franco. Saranno pure mandati al Sig.^r Cantù, acciochè egli veda nella Tunesiade l'argomento della mia così detta Macchina, ch'era ancora contenuto nelle precedenti edizioni della mia Epopea. Credo che gli sarà più chiara la mia idea, riguardo a quel meraviglioso, quando avrà letto quel argomento, giacchè nella Prefazione al di Lei Rodolfo, s'è tenuto un poco ristretto. Ma, non mi meraviglio — la cosa è tanto trascendentale, ed ideata quasi a rischio! A voce ne parleremo più. Sia propizio ch'io La trovi in ottima salute, e che siano adempiti i suoi voti. Frattanto e per sempre con intima stima suo

Erlau 30. Genn. 43.

*Div.^{mo} Obbg.^{mo} S. ed A.^{co}
G. L. Pyrker.*

Due nuovi dispiaceri, adunque, ebbe a provare il Pyrker, rileggendo, riposatamente, nel bell'esemplare inviatogli la versione del *Rodolfo*. Il Ricci, per un errore davvero inesplicabile, aveva

Dopo il *Rodolfo* il Ricci pensò di tradurre in ottava rima anche la *Tunisiade* del Pyrker; ma Ignazio Cantù, avendo letta la traduzione fattane da Troilo Malipiero, così ammoniva l'amico:

*Ho letta la versione della Tunisiade fatta da un tal Troilo Malpieri (sic). E senza complimenti mi pare stia a petto di quella del Rodolfo in ottave come una sorella sciancata a petto d'una di splendide forme. Diciamo 1° che è in versi sciolti, e Voi sapete che la è ben altra cosa far ottave e tali quali le fate Voi. 2° che non v'è linguaggio poetico; e nel Rodolfo ve ne è fino a strabocco; 3° che al verso sciolto manca fino l'armonia, e voi sapete che vale questa specie di verso, se almeno non è musicale; 4° che il poema stesso è men poetico del Rodolfo, perchè troppo storico. Sicchè non mi pare di dover fare nessun confronto fra queste due versioni sorelle, se non a scapito infinito di quella del Malpieri. Ben dei frammenti gentili di questo poema diedero Monti e Maffei, ma lo stesso Maffei mi disse d'averne poi tolte le mani perchè quanto caro gli pareva quell'episodio di Matilde e Toledo, tanto freddo gli sembrava il resto del poema.*³⁴

Ben altro è il giudizio che di questo poema pyrkeriano dava il Kolb all'amico Ricci:

*Figuratevi (gli scriveva) cosa devono aver fatto della sua Tunisiade. E' un poema più astruso ancora del Rodolfo, benchè abbia più fuoco, e forse più bellezze poetiche. Il povero Pyrker ha voluto creare un genere nuovo di Epopea. Non ha avuto torto nel proposito, giachè vi confesso che la moda introdotta dalli poeti italiani nel 1400. e che fu seguita poi da tutta Europa, non mi pare la più bella, ma il povero monaco, al quale la tonaca stringeva troppo, non è riuscito nel suo proposito, e non ha saputo o potuto ritenere li momenti del sublime. In tedesco la sua poesia è peggio ancora a leggere, che nella vostra traduzione perchè in quelli duri e pesanti esametri si muove, come li soldati, che commandava l'avo vostro alla Corte di Papa Altieri. Se Pyrker avesse avuto degli imitatori, o scolari, forse la poesia avrebbe avuto un aiuto dalla sua impresa, per rimetterla in una strada più seria e dignitosa, ma così quest'impresa resterà un parto infelice, perchè non si troverà nessuno per ammendarla.*³⁵ E, a rincalzo di quanto in questa lettera è esposto, in una successiva aggiungeva: *Ho ricevuto lettere di Mg.^r Pyrker, mi parla molto del suo desiderio di vedere tradotto da Voi la sua Tunisiade in ottave. Questo poema è un poco, anzi molto più caldo del Rodolfo, il tessuto ne è migliore e corrisponde meglio all'idea, che il mondo si è scioccamente formato del poema epico. Pecca però del solito difetto di*

Kolb — non credo di averlo offeso. Lo saluti per mia parte, che sono con pienissima stima Suo

Vienna 20 Gen. 45.

Obbg^{mo} A.^{co}
G. L. Pyrker.

Messa da parte la *Tunisiade*, pensò il Ricci di tradurre le *Perle dell'Antico Testamento* del medesimo Pyrker e ne chiese, al solito, una traduzione letterale all'autore. Questi, sebbene affettasse disprezzo per la gloria letteraria e, straziato com'era da suoi mali fisici, dichiarasse, come abbiamo visto, di aspirare soltanto alla morte, non rimase sordo alla richiesta e diede ordine che gli venisse spedita; ma il Ricci non la ricevette mai, come s'apprende dalla seguente lettera, colla quale il poeta ungherese, non senza compiacenza, informa il poeta italiano della fortuna che avevano le sue opere in Germania.

Illustrissimo Sig.^r Cavaliere!

La di Lei stimatissima di 15 Dicembre mi fù mandata qui da Erlau, giacchè da tre settimane incirca, mi trovo in Vienna, per farmi curare pel Magnetismo animale dal mio terribile Tic doul. (?) dal quale soffro già quasi 10. anni senza aver trovato finora un efficace rimedio. La ringrazio della lettera, e dell'aggiunta bellissima poesia di tutto cuore. Lei mi scrive che non abbia risposto a diverse sue lettere; ma io posso assicurarla, che ho sempre risposto, dietro il solito fervore di non lasciar mai aspettar molto tutti quelli che mi scrivono e tanto meno Lei, Stim.^{mo} Sig. Cavaliere! Col mezzo poi del Sig.^r Cav. Kolb non ardisco questa volta di scriverle, giacchè egli l'anno passato non ha dato risposta alla mia ultima lettera. Mando dunque questa per la Nunziatura.

Per una traduzione letterale delle mie Perle del Ant. Test. ho dati ordini per Venezia, ma mi pare che a Lei non sia pervenuto niente. In breve tempo furono pubblicate a Stuttgart due edizioni de pòche, — delle mie epiche Composizioni in III. Tomi. Ultima volta I. Tometto di Canti lirici delle Alpi fatti in una epoca anteriore e ne sorte già una edizione 2.^{da}

Stia bene, Caro Sig.^r Cavaliere, io sono con inalterabile stima Suo

Vienna 10. Gen. 46.

Div.^{mo} Servo ed A.^{co}

G. L. Pyrker

A. V.

Al ricevere questa lettera il Ricci abbandonò anche il pensiero di tradurre le *Perle dell'Antico Testamento* e, forse per consiglio del Kolb, si decise a tradurre i *Canti lirici delle Alpi* (*Lieder der Sehnsucht nach den Alpen*) che il Pyrker, l'anno innanzi, aveva pubblicati a Stoccarda. Il Kolb, tanto perchè ne masse un'idea, mandò, tradotte, alcune di queste poesie al Ricci, ave questi le trovò alquanto triviali; il che, in parte, il Kolb stesso riconosceva: *Avete ragione* (così all'amico) *per le poesie di Pyrker, sono un poco triviali, ma in tedesco facendo parlare li villani ingenuamente, hanno una certa grazia. In italiano questo colore patriottico si perderebbe.*³⁸ Questa prima impressione, poco gradevole, non distolse il Ricci dal suo proposito. Egli verseggiò alcuni Canti e, con lettera accompagnatoria del Kolb, li spedì al Pyrker per averne il giudizio; ma il plico si smarri, come s'apprende e dalle lettere del Kolb e da questa del poeta ungherese:

Ill.^{mo} Caro Sig.^r Cavaliere!

Erlau 12 Gen. 47.

Dal nostro Ill.^{mo} eccellentissimo Amico, il Sig.^r Cav. Kolb Lei sentirà in che misero stato si trovi la mia salute. Ma come Dio vuole — bisogna rassegnarsi! Assai tristo è per me di sentir da Lui, che una lettera con alcune Versioni delle mie Poesie sulle Alpi, fatte da Lei, doveva pervenirmi quest'Autunno, in Gasteni, ma che non fù, giacchè non l'ho ricevuto. Voglia il Cielo che Lei si abbia la minuta. Per il nuovo Anno desidero ch'il Signore La faccia ricolma di tutte le Sue benedizioni e sono con pienissima stima Suo

*Obbg.^{mo} Div. S. ed A.^{co}
Pyrker.*

Frattanto questi aveva mandato così al Kolb come al Ricci certe traduzioni di quei medesimi Canti che aveva fatte il card. I. Monico, Patriarca di Venezia, roba da lacerare qualsiasi orecchio temprato all'armonia del verso. Onde il Kolb scherzosamente scriveva: *Li versi dell'Em.^o Monico sono esecrabili. Caro Cav.^e questi non sono versi rossi, ma versi rozzi. Il povero Cardinale deve patire di chiragra, tanto male ha scandito li versi. Mi pareva di essere dentro una Carozza cattiva in una strada pessima, quando li ho letti.*³⁹

Superare il card. Monico era facilissima impresa; onde il Ricci, appena seppe che il plico s'era ritrovato e che il Pyrker, ap-

ai piedi dell'adorato Pio IX. Se non che, mentre il Ricci s'apparecchiava a conoscerlo personalmente, verso le feste di Natale, seppe dal Kolb che l'illustre prelato, il 2 dicembre 1847, durante il viaggio alla volta d'Italia, era morto a Vienna. Nel dargli la dolorosa notizia, gli poneva sott'occhio l'ultima letterina originale, scritta con mano tremante, nella quale, poco prima di morire, faceva menzione dell'amico italiano. Questi scrisse per l'occasione un *Epicedio*,⁵¹ che fu dedicato al Kolb e a spese di questo stampato. Il Kolb, al riceverlo, così scriveva al Ricci: *Vi ringrazio di cuore delle vostre 2 lettere, e sono lieto di aver potuto fare stampare la vostra bellissima elegia in lode del nostro amico. Egli non ha più bisogno di noi, ma fa sempre piacere di fare qualche cosa di grato per la memoria di un vero amico come egli era e di un gran genio, il qual titolo nissuno gli potrà mai contestare. Ho mandato le copie rimesse da D. Pietro*⁵² *al Canonico Tarkanj a Agria, affinchè si distribuisca fra gli amici di Pyrker, così vedranno che anche in Italia questo poeta era stimato, e che ha lasciato di sè buona memoria nel cuore di quei italiani che non sono acciecati dalli moderni fantasmi.*⁵³

Queste poche e semplici parole del Kolb, scritte come il cuore dettava, valgono assai più dell'*Epicedio* del Ricci, freddo e stentato anzichenò, inferiore, insomma, a molti altri componimenti del genere scritti dal fecondissimo autore.

Angelo Sacchetti Sassetti.

NOTE

¹ Sul Ricci vedi *Angelo Sacchetti Sassetti: La vita e le opere di Angelo Maria Ricci* (Rieti, Trinchì, 1898) e *Gio. Battista Ficorilli: Angelo Maria Ricci. La sua vita e le sue opere* (Città di Castello, Lapi, 1899). Avverto che tutte le lettere riportate o citate nel presente scritto esistono nella Biblioteca Comunale di Rieti: *Fondo Ricci*.

² A. M. Ricci al figlio Achille Maria in Roma; Rieti, 31 maggio 1838.

³ Sul Pyrker vedi *Joseph Hillebrand: Die Deutsche Nationalliteratur im XVIII. und XIX. Jahrhundert* (Gotha, F. A. Perthes, 1875) terza edizione, pagg. 385 sgg.

⁴ Pio VII.

⁵ A. M. Ricci ad Achille M.; 16 luglio 1840.

⁶ *Solenne Adunanza tenuta dagli Arcadi nella Sala del Serbatoio per onorare la memoria del cavaliere Angelo Maria Ricci* (Roma, Aureli, 1853) pag. 10.

⁷ Ficorilli, op. cit. pag. 75.

⁸ L'imperatore d'Austria, per l'omaggio dell'*Italiade*, donò al Ricci una grande medaglia d'oro col nome del poeta e le parole *De literis merito*.

⁹ A. M. Ricci al figlio Achille M.; 7 maggio 1841.

¹⁰ Carlo Kolb ad A. M. Ricci; Roma, 29 maggio 1841.

¹¹ A. M. Ricci al figlio Achille M.; 14 agosto 1842.

¹² D. Pietro Anzuini ad A. M. Ricci; Roma, 20 novembre 1841.

¹³ Ignazio Cantù ad A. M. Ricci; Milano, 25 dicembre 1841.

¹⁴ I. Cantù ad A. M. Ricci; 5 febbraio 1842.

¹⁵ I. Cantù ad A. M. Ricci; 5 maggio 1842.

¹⁶ A. M. Ricci: *Letteratura Italo-Alemanna*. Articolo estratto dall'Album. Roma, Tip. delle Belle Arti, 1841.

¹⁷ Uditore del Nunzio Apostolico a Vienna.

¹⁸ Il Cantù si lamentava spesso delle spese postali che, com'è noto, quando le lettere non erano *franche*, andavano, una volta, a carico del destinatario.

¹⁹ C. Kolb ad A. M. Ricci; 7 giugno 1842.

²⁰ A. M. Ricci a D. Pietro Anzuini; 17 giugno 1842.

²¹ I. Cantù ad A. M. Ricci; 24 luglio 1842.

²² I. Cantù ad A. M. Ricci; 7 ottobre 1842.

²³ I. Cantù al Pyrker; senza data, ma dell'ottobre o del novembre 1842.

²⁴ D. Pietro Anzuini ad A. M. Ricci; 4 novembre 1843.

²⁵ A. M. Ricci a D. Pietro Anzuini: 18 novembre 1842.

²⁶ I. Cantù ad A. M. Ricci; 31 agosto 1842.

²⁷ I. Cantù ad A. M. Ricci; 21 dicembre 1842 e 9 febbraio 1843.

²⁸ I. Cantù al Pyrker; 7 maggio 1843.

²⁹ P. Gio. Batt. Rosani ad A. M. Ricci; Roma, 6 giugno 1843.

³⁰ I. Cantù ad A. M. Ricci; 7 ottobre 1842.

³¹ Copie del *Rodolfo* con dediche in versi furono offerte a Mons. D. Ludovico de' Principi Altieri, Nunzio Apost. a Vienna; al Principe di Metternich; al card. Principe di Schwartzemberg, arcivesc. di Salisburgo; a Carolina Pia Marianna di Sardegna, imperatrice d'Austria; a Carolina Augusta di Baviera, imperatrice madre; a Carlo Luigi, arciduca d'Austria; a Ranieri, arciduca d'Austria e viceré del Regno Lombardo-Veneto; a Ferdinando I, imperatore d'Austria; a mons. Gio. Ladislao Pyrker; a Luigi Filippo, re dei Francesi; a Leopoldo II, granduca di Toscana; a Luigi Carlo Augusto, re di Baviera; a Ferdinando II, re di Napoli; a Maria Teresa d'Austria, regina di Napoli; a Gregorio XVI; al conte di Lutzw, ambasciatore d'Austria presso la S. Sede; al cav. Carlo Kolb; a Maria Amalia di Sicilia, regina dei Francesi; alle principesse Luisa e Amalia di Sassonia.

³² C. Kolb ad A. M. Ricci; 18 dicembre 1842.

³³ A. M. Ricci al figlio Achille M.; 6 aprile e 8 giugno 1843.

³⁴ I. Cantù ad A. M. Ricci; 18 luglio 1843.

³⁵ C. Kolb ad A. M. Ricci; senza data, ma dell'estate del 1843.

³⁶ C. Kolb ad A. M. Ricci; 3 novembre 1843.

³⁷ Il Pyrker donò al Museo Nazionale di Budapest una preziosa raccolta di quadri.

³⁸ C. Kolb ad A. M. Ricci; 12 agosto 1846.

³⁹ C. Kolb ad A. M. Ricci; 19 dicembre 1846.

⁴⁰ C. Kolb ad A. M. Ricci; senza data, ma dei primi del 1847.

⁴¹ C. Kolb ad A. M. Ricci; 15 febbraio 1847.

⁴² C. Kolb ad A. M. Ricci; 20 marzo 1847.

⁴³ C. Kolb ad A. M. Ricci; 27 febbraio 1847.

⁴⁴ È intitolata: *All'Ecc.^{mo} e Re.^{mo} Monsig.^r Gio. Ladislao Pyrker — Già Patriarca di Venezia, ed ora — Patriarca Arcivescovo d'Agria — Insigne Letterato Europeo — Il Cav.^r Angelo Maria Ricci — Salute*. L'autore la ripubblicò insieme col *Parroco delle Alpi*.

⁴⁵ C. Kolb ad A. M. Ricci; 22 marzo 1847.

⁴⁶ C. Kolb ad A. M. Ricci; 22 aprile 1847.

⁴⁷ C. Kolb ad A. M. Ricci; 21 giugno 1847.

⁴⁸ I. Cantù ad A. M. Ricci; senza data, ma forse dell'agosto 1847.

⁴⁹ A. M. Ricci a D. Pietro Anzuini; 13 luglio 1847.

⁵⁰ C. Kolb ad A. M. Ricci; 30 agosto 1847.

⁵¹ *In morte di Monsignor Giovanni Ladislao Pyrker, già Monaco Cisterciense in Lilienfeld, Paroco delle Alpi, Vescovo di Scips, Patriarca di Venezia, Primate di Dalmazia, Arcivescovo d'Agria (Erlau), Consigliere Aulico di S. M. I. e R., Gran Croce ec. ec. Teologo, Filologo, Poeta Epico Lirico ec. ec. avvenuta in Vienna il dì 2 dicembre 1847. Epicedio del Cav. Angelo Maria Ricci del S. O. G. Traduttore del Rodolfo e del Paroco delle Alpi ec. ec.* Roma. Tipografia delle Belle Arti, 1848

⁵² D. Pietro Anzuini, agente del Ricci in Roma.

⁵³ C. Kolb ad A. M. Ricci; 7 febbraio 1848.

SAGGI DI TRADUZIONE DALL' ARANY

I saggi di traduzione che presentiamo riproducono quasi letteralmente il testo ungherese e conservando le forme metriche e ritmiche dell'originale rendono con sapiente armonia e con accorata simpatica dolcezza la bellezza ingenua a volte e selvaggia che si ritrova nelle ballate del nostro classico Arany. I pregi di questa traduzione che procede sicura, trovando ogni volta la parola adatta e la forma migliore potranno essere ben valutati da chiunque possa effettuarne il confronto col testo originale. Noi, convinti come siamo che ogni riduzione o traduzione in altra lingua debba costituire un atto di amore e debba essere compiuta da chi abbia la possibilità di ricreare la forma e lo spirito della poesia, diremo solo che la traduzione di queste ballate è stata composta in Italia, da uno spirito amante di poesia e da un innamorato del paese in cui i canti sorsero e le leggende fiorirono.

Nelle ballate di Arany e in tutta la vasta opera di questo poeta che da un grande critico nostro fu chiamato lo Shakespeare della ballata e che ha tratto la sua materia dalle leggende e tradizioni popolari, dai vecchi canti informi che i pastori ed i guerrieri si tramandarono, ritroviamo noi Ungheresi le fonti più vive della nobiltà e della sensibilità del nostro popolo. E se qualche canto sembra che troppo si compiaccia di tragici avvenimenti, bisogna pensare che le leggende a cui essi si riferiscono sorsero in tempi foschi e lontani e che esse sono maggiormente dramatizzate dallo spirito di Arany per il suo speciale temperamento epico che la ballata concepisce come canzone drammatica.

Nei riguardi delle poesie che sono adesso pubblicate, diremo che il Mattia cui viene accennato nella prima, è Mattia Corvino, il grande re ungherese vissuto nella seconda metà del secolo decimo quinto e la novella di Feliciano Zách è tratta da vecchie canzoni di menestrelli oralmente tramandate. La Donna Agnese non ha contenuto storico ma segna la necessità spirituale, resa con popolare drammatica evidenza, del rimorso che segue alla colpa; essa, nella tragica semplicità della forma, ha risonanze di eternità che fanno pensare alla Bibbia e al primo uccisore, Caino.

Noi sappiamo che il traduttore, Armando Tipaldi, ha già iniziato la traduzione delle altre cose di Arany. Gli auguriamo che possa superare le difficoltà così come ha saputo in questi saggi e che, come adesso ha fatto, sappia compiere opera d'arte che possa fare amare il nostro poeta ed il paese in cui nacque.

Ignazio Balla.

I.

LA MADRE DI MATTIA CORVINO

Ha già scritto la lettera Szilágyi Elisabetta
che a Praga, al figlio suo prigioniero è diretta ;

v'è dentro l'amorosa lacrima che non potè ritenere,
ed anche un lieta novella per il lontano messere.

«Figliuol mio, figlio caro, che certo una speranza sostiene,
aspetta ch'io adesso ti traggo dalle pesanti catene.

Che importa se oro ed argento io devo pagare per te
se sul mio cuore ti porto come il mio unico re?

Ma attendi tu, non fuggire tentando l'ignoto,
per un'incerta ventura lasciando il cuore mio vuoto».

Poi scrive la madre : «Sia data la lettera a Hunyadi Mattia,
a lui sia consegnata che trovasi a Praga città, in prigionia».

E mentre con nero sigillo Ella chiude la lettera cara
intenti i suoi cavalieri attendon quel ch'ella prepara.

— Sentite dunque, per primo chi porta a Praga il mio scritto
cento zecchini avrà d'oro, ed il cavallo per il suo tragitto. —

— Io vado — io parto, andrò in sette giorni. —

— Oh cuore, mio cuore che devi sette anni aspettare chi torni! —

— Io vado — io parto, ritorno in tre giorni. —

— Ma per il triste mio cuore tre mesi saranno i tre giorni! —

— Signore mio Dio perchè non mi doni tu l'ale
ch'io sappia, ch'io possa darla al mio desiderio filiale? —

Ed ecco che mentre essa parla un corvo nero apparisce, vivente, ma simile a quello che ad Hunyadi lo scudo abbellisce.

E piomba rapace, venuto dalla lontana tempesta ;
e ruba la lettera e vola lasciando la femmina mesta.

— Andate! L'uccello ha rapito! Correte, uccidete! Andate! Vi prego! La lettera voglio che al mio figliuolo voi diate! —

Miete la morte non uno ma cento uccelli diversi ;
ma quello, ma quello non trovan cui furono avversi.

Cercano inutilmente per la foresta più nera,
inutilmente attende la vedova fino a sera.

Ma ecco che a mezzanotte, chi batte sulla finestra?
Ma certo ; sì ; è il corvo nero sfuggito dalla balestra.

È il corvo che batte, che picchia, che forse ha con sé la lettera destinata a Praga, al suo unico re.

— La lettera? ... ma è la risposta; ma è il sigillo suo rosso; sian benedette le mani che il fato una volta ha percosso.

II.

CLARA ZÁCH

Il luminoso giardino nell'alba che sorge splendente è di fiori,
di dolci fanciulle ridente e di vaghi leggiadri colori.

— O mia regina, zia mia, vi prego, oh come io vorrei
— che il cielo mi aiuti — una rosa, ma quella, ch'io sono invaghito di lei.

La rosa che rossa fiorisce vi chiede il mio cuore malato
che quasi vorrebbe morire per quest'amore accorato. —

— Nipote mio Casimiro, tu inutilmente sospiri,
non dire più se non vuoi, ch'io grandemente mi adiri.

È già mattutino e mi chiama la chiesa a pregare ;
tu, povero, resta, malato ; nel molle divano potrai riposare. —

Sen va la regina, va in chiesa con le sue vergini chiare,
splendenti siccome fiori, cui nulla può conturbare.

Ma in chiesa non sa pregare ; che cosa ha perduto,
che cosa non ha portato che cerca con fare astuto ?

— Cerca la Santa Corona ; cerca tu, Clara, ragazza mia,
Che lasciai forse nella mia stanza o sul molle divano . . . — ; ed ella si avvia.

O Clara che cerchi, a cercare inutilmente ti affretta
Trascorre il tempo ed in chiesa la tua regina ti aspetta.

Ti ha detto che aspetta e tu adesso nè cercare nè andare non sai ;
un'ora intera è passata ; o Clara, che cosa farai ?

Non sa ella, non sa più tornare tra le sorelle dal cuore leggero
ma meglio andrebbe compagna dei morti nel cimitero.

Meglio compagna dei morti, coperta di terra nera laggiù ;
meglio dinanzi al padre suo vecchio non ritornare mai più.

— Dimmi dunque figliuola che hai, o figlia, mio unico bene,
siedi sulle mie ginocchia, quale sventura ti tiene ? —

— No, no ; non so, padre mio ; tu perdonarmi non puoi ;
vorrei baciare i tuoi piedi e uccidimi poi se tu vuoi. —

Il vecchio tace, poi quando suonan le squille chè torna a palazzo la Corte,
egli si leva, si avvia portando con sè la morte.

Davanti al re vuole andare ; con l'acre suo cuore
reca il terribile viso e un ferro per il suo Signore.

— Elisabetta regina, malfida tu fosti, chi salverà la tua vita ? —
Ma furon pronte a parare le quattro sue deboli dita.

Ferita sì ; ma son salvi, ma sono salvati i suoi figli.

— Gyulafi caro, mio vecchio che a un leone certo assomigli,

Andrea, Ludovico, miei servi o Cselényi mio fido,
uccidi, è ucciso il terribile vecchio che all'inferno confido. —

— Hai piene di sangue le dita, o mia reale consorte
ma a chi offenderti osò sarà come vuoi, compagna, tra poco, la morte. —

— La sua figliuola uccidi per l'indice della mia mano
e per il medio perduto strappa il suo figlio a brano ;

per l'altre due dita lo sposo io voglio e la seconda sua figlia
e per il mio sangue versato perisca l'intera famiglia. —

In tristi tempi viviamo, sotto una stella ria ;
difenda Dio dai flagelli, la nostra patria, Ungheria.

III.

DONN' AGNESE

Lava e sbatte donn'Agnese
nel ruscello un drappo bianco;
l'acqua tingesì di rosso
e il suo braccio non è stanco.

O Signore, Signore abbi pietà.

Un monello s'avvicina:
— Quanto sangue donn'Agnese —
— Zitto, zitto, è il mio pulcino
che di sangue il lino accese.

— Donn'Agnese, il tuo marito? —
s'abbaruffan le commari;
— Dorme a casa, non urlate;
voi badate ai vostri affari! —

— Donn'Agnese, ecco il gendarme
che ti porta in prigionia! —
— Stella mia, lascia ch'io lavi,
che la macchia mandi via. —

Là nel carcere profondo
non c'è sole che rischiari
la sua notte tormentosa
rosa dai rimorsi amari.

Solo un raggio la conforta
troppo lieve e non dà luce;
donn'Agnese guarda immota
questo raggio che traluce

perchè appena che si volta
notte oscura la circonda,
stride e danza la tregenda
e la sua mente sprofonda.

Passa un mese, passan due;
— Donn'Agnese, la giustizia!
Vieni dunque al tribunale,
scuoti adesso la pigrizia. —

Non è pigra per andare
anzi svelta si riveste,
chiede la sua sciarpa nuova
e il vestito delle feste.

I signori venerandi
sono lì per giudicare;
non confusa ella apparisce
se cominciano a parlare.

— Donn'Agnese cos'hai fatto!
molto grande è la tua colpa;
il tuo amante che ti spinse
egli stesso ora t'incolpa;

lui che uccise il tuo marito
una forca ora l'aspetta,
tu starai l'intera vita
nella carcere costretta. —

Donn'Agnese guarda intorno
che non sia forse impazzita;
certo ha inteso le parole
del gendarme che l'invita.

Le parole paurose
sente sì, ma non intende;
ma che il carcere l'aspetti
chiaro, solo, questo apprende.

Oh le sue lacrime allora,
tremanti come rugiada,
scorrenti sul dolce viso
come fiumana che invada!

— Illustrissimi signori,
no, non posso qui restare
ho un lavoro assai più urgente
deh! vi piaccia farmi andare;

s'è macchiato il mio lenzuolo ;
quanto sangue! com'è rosso!
E come potrei salvarmi
se il sangue non è rimosso? —

Taccion tutti nell'udire
le parole lamentose ;
poi dei giudici il più vecchio
guardò gli altri e le rispose :

— Torna a casa donn'Agnese
torna e lava il tuo lenzuolo ;
possa Iddio nostro Signore
confortarti nel tuo duolo ! —

Donn'Agnese torna e lava
nel ruscello il drappo bianco
l'acqua corre schiamazzando
e il suo braccio non è stanco.

Quanto sangue, donn'Agnese,
torna dalla notte oscura!
quanto sangue, come allora,
la tua mente raffigura!

Tutti i giorni, dall'aurora,
presso l'acqua inginocchiata
scuote l'onda la sua ombra
e dal vento è scarmigliata.

E nelle notti di luna
luccica l'acqua fuggente,
riluce nei gesti vani
la sua figura demente.

Passa l'estate e l'inverno,
gli anni trascorrono lenti
la faccia è cotta dal sole,
son le ginocchia dolenti

ed i capelli son bianchi
(dall'ebano come difforni!)
sul viso scarno tremende
rughe appariscono enormi.

Ma continua donn'Agnese ;
lava e sbatte il vecchio straccio,
l'acqua corre schiamazzando
e furioso agita il braccio.

O Signore, Signore abbi pietà!

Tradusse Armando Tiplaldi.

Giovanni Arany.

LA RAGAZZE GYURKOVICS

Romanzo di FRANCESCO HERCZEG

Versione italiana di SILVINO GIGANTE

(Continuazione e fine. Vedi CORVINA, volumi XIII—XIV e XV—XVI).

VII.

KLÁRIKA

Mal volentieri m'ero rassegnato a dover chiudere la storia delle ragazze Gyurkovics col matrimonio di Mizzi, quando il caso, cortese, mi pose nella felice condizione d'informare il lettore anche de' casi occorsi a Klárika.

Avevo passato nel Sirmio due settimane di baldoria — baldoria nel senso più notturno della parola, — e finalmente potei riprendere il diretto per Budapest. Va da sè che quando il convoglio fu in vista della stazione di Bács-Tamás, mi vennero a mente le ragazze Gyurkovics; esse e le storie interessanti che di loro m'aveva narrate Feri Horkay due settimane prima, allorchè c'incontrammo in ferrovia.

Guardavo la via maestra, che per un tratto correva parallela al terrapieno della ferrovia, quando scorsi un carrozzino da caccia procedente di gran carriera con l'intento evidente di raggiungere la stazione prima dell'arrivo del treno. Ne seguì una gara eccitante tra i due mezzisangue dalla coda mozza, lucidi di sudore, e il rombante mostro di acciaio.

A cassetta erano sedute due persone: un uomo rubicondo con in capo un cappello da cacciatore, che ogni tanto faceva schioccare la frusta verso le orecchie del cavallo di destra, e una fanciulla, che tenendo fermo con una mano il largo cappello di paglia, guardava con ansia il treno. Il leggero carrozzino dava dei gran balzi sulla via sabbiosa, tanto che il valletto, in livrea verde pappagallo, doveva tenersi afferrato con tutte e due le mani al seggiolino.

Il cavallo di sinistra mi sembrava già zoppicasse un po', quando due carri di fieno vennero a sbarrare la strada; ma la carrozzella passò veloce nello stretto spazio tra i due carri, radendo

quasi col mozzo delle ruote quello delle ruote dei carri. Se quell'uomo dal cappello di cacciatore — pensai — non sa far altro al mondo, certo potrebbe guadagnarsi il pane con la sua perizia di auriga!...

Oh, era Horkay! Feri Horkay! E la fanciulla? Chi in vita sua aveva veduto una sola volta una Gyurkovics, era capace di riconoscere a cento passi di distanza una di quella razza...

La macchina fischiò e il carrozzino sparì dietro la fitta siepe d'acacie. Giunto il diretto alla stazione, apersi lo sportello, chiedendo:

— Quanto ci fermiamo?

— Bács-Tamás! Un minuto! Partiamo subito. Partenzaaa!

Uno sbattere di sportelli, un tocco di campana... Feri Horkay perderà il treno! Non lo perdette. Il treno ripigliò lentamente la sua corsa, quando col viso rosso e ridente giunse Horkay. Vicino a lui, un po' trattenendolo, un po' spingendolo — ridente, ansimante, rossa in viso anch'ella — correva a passetti di polca la fanciulla... Horkay d'un balzo fu sulla porta aperta del carrozzone, donde gridò:

— Doman l'altro sono di ritorno! Addio, Kláríka!

Agitò il cappello, mentre la fanciulla agitava il fazzoletto. Solo presso il ponte Horkay s'accorse di me.

— Oh, guarda! Sei tu?

Nelle due settimane passate laggiù ero stato tanto bene educato nelle usanze del paese, che, invece di salutarlo, porsi senz'altro all'amico la borraccia di *slivovitz*,* appesami al collo dai miei amici ospitali. Poi ci rendemmo vicendevolmente conto dei nostri casi più recenti. Egli ritornava allora dalle nozze di Mizzi, ch'erano durate quanto il mio battesimo.

Cercando la busta dei sigari, Horkay si rovesciò le tasche della carniera, facendo cadere dall'una due tappi di sugaro, estraendo dall'altra un paio di guanti di seta rosa. Istintivamente ne aspirò il profumo e disse:

— Mi son rimasti in tasca i guanti di Kláríka!

— A proposito, Horkay, che fa tua cugina Kláríka?

— Sta per fare quello che fanno tutto le fanciulle: si prepara a diventar signora!

— Davvero? Ha dunque mutato idea? Ha già scelto forse qualcuno?

* Acquavite di susine, specialità della Slavonia.

Horkay rise :

— Lo credo bene! Kláríka è fidanzata da due giorni. È vero che la cosa m'è costata serie fatiche . . . Ho dovuto bere tre giorni consecutivi per amor di Kláríka . . .

Non lo compresi. Sospettai per un momento che avesse ubriacato qualche giovanotto di belle speranze per carpirgli una promessa di matrimonio . . .

Intanto egli aveva trovato la busta dei sigari, ne accese uno, poi rise tra sè. Sembrava d'ottimo umore e pieno di una gran voglia di chiacchierare, com'un uomo pienamente soddisfatto di sè. Nè mi fu quindi necessario aizzarlo molto, perchè mi narrasse tutto ciò che desideravo sapere.

Mi narrò la storia dell'ultima ragazza Gyurkovics, storia che potrebbe intitolarsi : «Le nozze di Bács-Tamás».

*

Se sei figliole della signora Gyurkovics erano andate sposate l'una dopo l'altra, in poco tempo, e se ora avveniva altrettanto alla settimana — che per l'età era veramente la sesta, — oltre ai meriti personali della signora e della signorina, gran parte v'ebbe lo zelo disinteressato di Feri Horkay.

Il signor Feri Horkay, o — come tutti lo chiamavano, anche il suo cocchiere, — il signor Feri, non era, a dir vero, un esempio edificante di moralità. Lo dicevano giocatore e gran bevitore, sì, ma si deve aggiungere, come circostanza attenuante, che al giuoco quasi sempre vinceva e quanto al bere, non c'era in tutta la contea persona capace di vincerlo nella resistenza.

I miei lettori ricordano che, quando sette anni prima, la prima ragazza Gyurkovics era stata condotta al ballo, Horkay, che allora viveva l'età poetica dei primi debiti, s'era adoperato per lei con molta abnegazione.

La gente ingenua di Bács-Tamás diceva : «È innamorato della ragazza ; la sposerà!» Ma questa diagnosi risultò giusta soltanto in parte. Horkay amava Sárika, è vero, ma non la sposò, come non sposò Ella nè Katinka nè Terka nè Lisa nè Mizzi, delle quali era innamorato collettivamente e singolarmente.

Trovava che ci si poteva divertire magnificamente con le cuginette, ma s'era posto per principio che, se mai si fosse deciso d'accostarsi al sacramento del matrimonio, in nessun caso avrebbe sposato una fanciulla, con la quale ci si poteva divertire magnificamente.

Le ragazze, dal canto loro, pensavano di lui che il buon Dio l'aveva creato in un momento di buon umore, per farne un perfetto ballerino di *csárdás*, ma non lo ritenevano persona da prendersi sul serio. (Giudizio, questo, degno d'esser notato sulle labbra delle ragazze Gyurkovics, se si pensi che Horkay aveva ereditato duemila iugeri di ottima terra!)

Ho avuto già occasione di dire come Horkay, col tempo, avesse appreso perfettamente l'arte dell'agente provocatore di matrimoni. Forse per autodifesa, forse per malizioso capriccio, s'affacciò molto per trovar marito alle cugine e in ciò lui, che, come affermava, dava del tu a tutta la gente d'un certo riguardo del regno intero, aveva potuto prestare utili servizi alla signora Gyurkovics. Tanto che questa finì per servirsene come d'un consigliere intimo in tutte le questioni di matrimoni. Così un bel giorno gli disse con tutta franchezza :

— Desidererei molto di maritare una buona volta anche Kláríka.

Horkay rimase un po' pensieroso, poi :

— Temo che Kláríka ci procurerà non pochi grattacapi ancora.

Doveva conoscere bene la fanciulla, della quale del resto s'era occupato più che delle altre sorelle : era l'unica ragazza Gyurkovics, alla quale, sin dalla culla, aveva continuato sempre a dare del tu.

Era una ragazza strana, del tutto diversa dalle sorelle. Era bella anche lei — secondo Horkay, pericolosamente bella, — sapeva civettare quanto le altre sei, se proprio ne aveva voglia, ma di solito non ne aveva voglia : spesso anzi mostrava d'odiare tutti gli uomini presi insieme e soprattutto i pretendenti.

Di fronte al costume della caccia al marito, ora in voga, ella rappresentava una strana ricaduta nelle condizioni de' tempi primitivi, quando gli uomini ritenevano una fortuna il poter ottenere in moglie una bella fanciulla.

A sostegno di questa mia affermazione, in apparenza incredibile, citerò due casi. Nell'ultima campagna carnevalesca dei Gyurkovics a Budapest, durante un ballo, Horkay presentò a Kláríka un tale László, libero docente all'università, dicendole :

— Kláríka, quest'è un partito brillante davvero! È un buon ragazzo ed è innamorato di te... Sai è un'anima fragrante di poeta, con la testa piena di rosee fantasie... Ama la femminilità e la mansuetudine... Tenta d'essere un po' mansueta!

Questa raccomandazione ebbe l'effetto sorprendente che proprio mentre il professore le parlava della dolce malia che esercitava in lui la femminilità mansueta, Kláríka, senza dir parola, tese la mano all'altra parte della mensa, prese il bicchiere di Horkay e, vuotatolo fino in fondo, gli ammiccò, quasi volesse dirgli :

— Alla tua salute, vecchio mio!

L'apostolo della femminilità mansueta sparì senza lasciar traccia.

L'altro caso si riferisce a un possidente di nome Semessey, un vero carattere, secondo Horkay, che aveva un unico difetto : gli mancava la esse. Invece di *sussurrare*, per esempio, diceva *fuffurrare*. Il signor Semessey era seriamente innamorato di Kláríka e ne avrebbe anche chiesto la mano, se la fanciulla, per tutta una sera, con desolante conseguenza, non l'avesse chiamato *Femeffey*. E, siccome la pronunzia blesa è contagiosa come lo sbadiglio, conseguenza della birichineria della signorina Gyurkovics fu che tutti i convitati divennero blesi e, alla fine della cena, fin la mamma Gyurkovics chiamò Femeffey il signor Semessey. Femeffey — voglio dire Semessey — seguì l'esempio del professore : scomparve per sempre.

— Che vuole, insomma, questa figliola? — si chiese irritata la signora Gyurkovics.

— Non voglio uno sposo condotto alla cavezza. Voglio sposare uno ch'io ami.

Scandalizzata la mamma esclamò :

— Uno che ami? Credi forse d'essere al mondo per amare?

— Certo. O perchè altro? — chiese Kláríka con ingenuità impressionante.

— Infelice! Per maritarti bene!

La campagna invernale si chiuse dunque senza successo ; l'estate Kláríka andò — come s'è detto — a Füred, in compagnia di que'tali parenti. Chi sa che là non avrebbe trovato chi avesse fatto per lei?

E ne avrebbe trovato più d'uno, se la sua proterva freddezza non avesse tenuto alla larga gli aspiranti alla vasta tenuta di Bács-Bodrog.

I parenti ne scrivevano alla mamma, lamentandosi del contegno di Kláríka, che faceva sospettare in lei l'intenzione di chiudersi in un convento : andava dicendo a Tizio e a Caio che tutta la sua dote consisteva in un fornimento di seta da salottino e in un assegno annuo di venti vasi di conserva. Se le si chiedeva il

perchè di questa sua strana condotta, rispondeva tra i singhiozzi :

— Non voglio nulla e nessuno ! Odio tutti gli uomini, perchè sono abietti . . . E il più abietto di tutti è Feri Horkay !

Horkay, che con un fare innocente se ne stava a giocare ai tarocchi con due dei ragazzi Gyurkovics, a Bács-Tamás, quando udì ciò che diceva di lui Kláríka, chiese stupito :

— O perchè ce l'ha con me ?

Poi rispose al giuoco, ma s'accorse subito d'aver fatto male.

Kláríka ritornò a casa appena dopo le nozze di Mizzi con Mihály Sándorfy.

Voi non sapete che cosa s'intenda per nozze a Bács-Tamás ! Vi basti che il terzo giorno dopo la cerimonia, quando gli sposi avevano già incominciato a bisticciarsi sul poggiuolo dell'albergo Bauer & Grünwald a Venezia, a Bács-Tamás Feri Horkay diede una gran palmata sulla mensa, dichiarando : «Ora finalmente le nozze incominciano ad essere interessanti !»

Il quinto giorno, dopo aver mangiato e bevuto quanto di mangiabile e di potabile c'era in casa, la schiera degli ospiti, su proposta di Horkay, fece attaccare e, con la musica in testa, in una lunga fila di carrozze, accompagnò a casa il vecchio Elefantovics. Nel castello di questo poi si continuarono i bagordi, finchè la dispensa e la cantina furono in grado di fornire cibi e bevande. (Ciò, secondo il buon uso dalmato, si chiama «fraternizzare».)

La signora Gyurkovics permise a Kláríka di far parte della spedizione. Per via l'avrebbe sorvegliata Horkay, dagli Elefantovics poi avrebbe trovato parecchie signore, che l'avrebbero presa sotto la loro tutela. Così la fanciulla montò sulla carrozza di Horkay.

Percorso il piano di Dolova, Horkay scorse sull'argine il suo amico Krumpholz, il più danaroso dei danarosi tedeschi della regione. Suo padre era capitato laggiù, non si sapeva da dove, come mastro muratore ; il figlio era un signore, proprietario di parecchi milioni, i figli di lui, se mai ne avrà, otterranno certo dei seggi alla camera alta !

Horkay fermò la quadriglia di leardi, dicendo :

— Prendiamo con noi il tedesco !

Krumpholz tentò di esimersene.

— Io non conosco gli Elefantovics.

— Li conoscerai, quando avrai bevuto del loro vino.

— Poi sono in stivaloni, in vestito da caccia . . .

— Una persona intelligente non può pretendere che tu vada a caccia in marsina e scarpette di vernice !

— Poi c'è con me il veterinario . . . L'ho invitato a pranzo.

— Venga anche il veterinario!

Il tedesco e il veterinario s'arrampicarono sul seggiolino posteriore; Horkay sferzò i leardi e mormorò a Kláríka:

— Il tedesco, se non lo sai, ha tre milioni del suo!

E Kláríka rispose con una frase, che la buona educazione vorrebbe ch'io non ripetessi; siccome però io non sono un signore ben educato, ma uno scrittore naturalista a cui tutto è permesso, dirò ciò che disse Kláríka. Ecco:

— Me ne infischio del tuo tedesco e de'suoi milioni!

Horkay, ad onta dell'antipatia della fanciulla, si fermò sull'idea, balenatagli improvvisamente, d'unire la cugina con quel sacco di scudi. Se la cosa gli riusciva, avrebbe coronato la sua bravura di sensale di matrimoni. Il tedesco, d'altronde, era un giovane simpatico, ma freddo come il ghiaccio e mortalmente noioso.

Quando nel castello degli Elefantovics gli zingari intonarono le loro arie e i bicchieri tintinnarono, Horkay comprese che il suo piano era ineffettuabile, che Krumpholz non si sarebbe mai accostato alla fanciulla, finchè i tre giovani Elefantovics eran tra'piedi. I tre fratelli, sin dal secondo giorno delle nozze, andavano a gara a fare una corte spietata a Kláríka, mentre il tedesco era troppo indolente e tranquillo per poter concorrere con quei tre eroi da novella, accattabrighe.

Bisognava dunque liberarsi dei tre fratelli; e non c'era che un modo: farli bere finchè non fossero andati a finire sotto il tavolo. Ottimamente! Gli Elefantovics non eran tipi da ritirarsi davanti a qualsiasi sfida e quando Horkay osò fare in loro presenza l'osservazione ch'egli conosceva un signorino Elefantovics, il quale, dopo aver bevuto un boccale di brodo di cavolo, era stato portato a casa in barella, ubriaco sfatto, i tre fratelli piantarono immediatamente le fanciulle, si sedettero di fronte a Horkay tenendo ognuno un bicchiere grosso come una secchia.

Chiedo perdono della digressione che devo fare a proposito dei tre Elefantovics . . . Nessuno nella contea ne conosceva i nomi di battesimo, li chiamavano l'Elefante dal monocolo, l'Elefante accattabrighe e l'Elefante ciambellano. L'Elefante dal monocolo parlava poco, beveva molto e non si toglieva il monocolo neppure al bagno. L'Elefante accattabrighe non portava il monocolo, ma beveva molto anche lui e in queste occasioni soleva fare delle prove di forza contro le bottiglie, i tavoli, i lampadari e soprat-

tutto contro gli specchi. L'Elefante ciambellano, forte bevitore anche lui, doveva il nome al fatto che non era punto ciambellano.

Tempo addietro egli aveva fatto un'istanza al re per ottenere il titolo di ciambellano. (Gli Elefantovics erano nobili e sostenevano, in famiglia, la tradizione di essere discendenti del grande vojvoda dalmato Zerin.)

Quando però la consulta araldica prese a esaminare il loro albero genealogico, si scopersero tre cose: prima di tutto il loro padre non era nobile, poi il nonno non era stato mai dalmata, ma aveva esercitato un florido commercio di suini in Serbia, finalmente il bisnonno... non era esistito mai. In luogo di questo fu tratto alla luce dalla nebbia dell'oblio il ricordo umiliante d'una ragazza di nome Elefantovics, che sola aveva diritto alla gloria e alla responsabilità d'aver fondato la famiglia e che a suo tempo aveva rifiutato ostinatamente qualsiasi schiarimento a proposito.

Così l'Elefantovics non fu fatto ciambellano, e perciò appunto era chiamato ciambellano in tutta la contea, e, nei caffè, illustrissimo.

All'ora della merenda l'Elefante dal monocolo si commosse e piangendo supplicò Horkay di ritirare la vergognosa calunnia del brodo di cavolo; l'Elefante ciambellano dichiarò che fin dal secolo XII i suoi antenati erano stati famosi bevitori e l'Elefante accattabrighe ordinò alla cameriera di portargli due pistole rigate, per battersi là, nella sala da pranzo, con Horkay.

Dopo cena anche l'ultimo elefante fu sconfitto. Il ciambellano era sparito già prima e due giorni dopo fu rinvenuto addormentato nel fienile, nè lo scrittore della monografia della famiglia Elefantovics sarà mai in grado di precisare in qual modo egli sia capitato lassù. L'Elefante accattabrighe, dopo essere trasceso a vie di fatto contro una stufa di maiolica e contro gli specchi del salotto, fu, per ordine del padre, preso da quattro valletti e chiuso in camera sua. Quello dal monocolo fu da Horkay stesso portato a letto, dove s'assopì come un bambino, col monocolo sull'occhio.

Horkay ritornò nella sala da pranzo con la testa in fiamme. Nel suo grande zelo s'era persino scordato del perchè avesse fatto bere i tre elefanti; e, poichè il felice risultato lusingava il suo amor proprio, fu sul punto di tentare l'esperimento sul veterinario di Krumpholz. Ma s'accorse tosto che non ne valeva la pena, perchè quello ormai simulava d'essere in senno: stava seduto sulla seggiola, rigido, sorridendo furbescamente, senza però osar di muoversi per paura d'un capitolombolo.

Andò allora in cerca di Kláríka. La trovò nel salotto sola, essendosi tutte le altre signore rifugiate lontano dal chiasso dei bevitori. Kláríka, che a Bács-Tamás, patria de' gran bevitori, aveva assistito a ben altre battaglie, non s'era mossa ed ora stava seduta, all'ombra d'una palma, sul divano rotondo in mezzo alla sala. Non era veramente sola : dall'altra parte del divano, volgendole le spalle, era seduto il tedesco, coi gomiti sulle ginocchia, lottando contro il sonno.

Tutti in casa erano assonnati o brilli ; su tutti i visi si vedevano le tracce delle notti insonni, meno che su quello del rampollo dei Gyurkovics dai nervi d'acciaio. La giovinetta appariva fresca, tranquilla, indifferente ; teneva in mano un bicchiere di vino, nel quale intingeva dei biscottini.

— Bestia d'un tedesco — pensò Horkay. — Valeva proprio la pena di misurarmi coi tre elefanti per la tua bella faccia!

E gli venne un'idea, che, allora, gli sembrò quanto mai astuta... Farlo ingelosire! Fingerebbe di non essersi accorto di lui e farebbe una corte esagerata a Kláríka. Se il tedesco non aveva il cuore d'argilla, si sarebbe infiammato! E fu fiero di sì bella pensata...

— Come ti diverti, Kláríka?

— Bel divertimento! Tutti sbevazzano e nessuno si cura di me ; tu poi meno d'ogni altro!

— Bene! — pensò il giovanotto. — Amico Krumpholz, se mai hai udito una dichiarazione amorosa come si deve, apri le orecchie ora!

E con una sicurezza testimone d'una certa pratica, disse a Kláríka :

— Non parlar così, Kláríka : mi fai molto male... Io mi curo di te, sì, molto e penso a te più di quanto dovrei... Tu m'hai sempre considerato una specie di zio, Kláríka, ma se sapessi... Oh, perchè non posso parlarti secondo il mio cuore!

Il tedesco non si mosse, ma Kláríka, deposto il bicchiere, rossa in viso, fissò Horkay con occhio scintillante e sospettoso.

— Che vuoi ancora da me? Che parli tu del tuo cuore? Ma sei sicuro d'averlo, un cuore?

— Se ho un cuore! Tu lo sai meglio di chiunque, Kláríka! Non ho amato mai nessuna ragazza Gyurkovics quanto amo te...

Neppur ciò commosse il tedesco. Kláríka invece, con le lagrime agli occhi, abbassò il capo ; Horkay ne sbigottì.

— Kláríka, che hai?

Elefantovics vengono ora molto spesso a trovarci, anche il tedesco ci ha promesso sue visite e Béni * Mándics pure viene più volte da noi. Non si sa mai! Del tedesco ho poca fiducia, ma Béni Mándics è un giovane di carattere, al quale si potrebbe senz'altro affidare la propria figliola. (Il padre gli ha fatto donazione della puszta di Tutajos.) Se dunque mi mandi Margitka, potrebbe darsi facilmente che si combinasse qualcosa tra lei e Béni. Queste cose maturano da sè, purchè i giovani abbiano occasione d'incontrarsi. Sforzarli, certo, non si può ed io, del resto, non conosco niente di più antipatico di questa caccia al marito, a cui si danno oggi le mamme che hanno figlie grandi . . .»

MARGIT KEMÉNY

Un imprudente chiese al generale Radványi quando si sarebbero celebrate le nozze di Margit Kemény . . . Ne seguì che i baffi del signor generale si rabbuffarono come quelli d'un gatto infuriato, quella tal cicatrice sul viso si fece scarlatta, le dita gli si strinsero a pugno. Si vedeva ch'egli aveva una gran voglia di picchiare, di rompere, di stritolare quanto gli stava d'intorno. Ma siccome quella domanda gli era stata fatta nel salotto di sua moglie, dove i vasetti di maiolica e gli altri gingilli fragili stavano sotto la protezione energica della signora generale, Katinka Gyurkovics, il rude soldato s'accontentò d'inghiottire una frase, di cui non gli sfuggì di bocca che la fine . . . «sacramento!»

Eppure Margit Kemény, parente del generale per parte della moglie, era proprio fidanzata e precisamente con Krumpholz, il tedesco milionario. E se ciò poté accadere fu tutto merito del generale, benchè egli non usasse vantarsene. La moglie invece vi vedeva maggior ragione di vanto che non nella conquista di quella tal cittadella piemontese, di cui il generale Radványi parlava tanto spesso non soltanto nelle lunghe serate d'inverno, ma anche in quelle brevi d'estate. Il tedesco aveva alcune migliaia di iugeri di terra grassa, due fabbriche di mattoni, un castello e una vigna in terreno sabbioso, libera dalla fillossera. Mentre nella soprannominata cittadella, l'allora tenente degli usseri, irrompendovi per la breccia aperta dopo mezza giornata di combattimento accanito, non aveva trovato altro che quaranta soldati spaventati, due vecchi cannoni, tre marmitte e due sacchi di pagnotte. Ma poi i soldati

* Beniamino.

dovettero esser messi in libertà, i cannoni gettati nel Po e le pagnotte servirono a sfamare gli usseri. Le sole marmitte furono portate all'arsenale di Vienna per testimoniare alla posterità ammirata la gloria militare del tenente Radványi.

Ma parliamo del tedesco.

— Credo che tra Margitka e il tedesco qualcosa si combinerà. Egli è tutto il giorno dalla mamma.

Così disse la signora Radványi al marito, il quale le rispose :

— Che vuoi che si combini? Il tedesco si diverte a discorrere e a giocare ai tarocchi con i ragazzi. Quest'è tutto.

La signora stette un po' pensierosa :

— Il tedesco ha molta stima di te e io credo che se tu ... forse ... in qualche modo ... Mi capisci?

Non poté continuare, perchè il vecchio s'adirò sul serio :

— Che! Son io forse un sensale di matrimoni o una pettinatrice che porta i biglietti amorosi alle signorine e ai giovanotti? Vuoi immischiare anche me nella tua politica di famiglia?

La signora Katinka diede un segno manifesto di dominio su di sè, lasciando, contrariamente alla tradizione di famiglia, l'ultima parola al marito, il quale la formulò così :

— Non vale un fico secco il mettere il naso negli affari degli altri. Se il tedesco la vuole, il diavolo se lo porti ; se non la vuole, se lo parti ugualmente il diavolo! Così la pensa un galantuomo!

Tanto però era vero nella faccenda che, da quando Margit Kemény era al castello di Bács-Tamás, ospite de'suoi parenti, Krumpholz frequentava assiduamente la casa.

Quel tedesco, alto di statura, era un uomo noiosamente silenzioso e disperatamente freddo, ma per i modi cortesi e il manifesto buon cuore, era benvenuto in tutta la contea, e dagli uomini e dalle donne. Da poco egli aveva incominciato a frequentare il castello — secondo il generale, v'andava come va la vacca al pascolo — e, quando non era a caccia coi ragazzi, passava le ore accanto a Margitka, fumando in silenzio. Non faceva propriamente la corte alla fanciulla, solo la guardava co'suoi grandi occhi grigi. Alle volte faceva un viso come se stesse per dirle : «Io l'amo, Margitka!» Ma, se gli riusciva di parlare, non diceva altro che : «Abbiamo un tempo discreto per le seminagioni.»

La povera Margit, con l'andar del tempo, aveva finito col credere d'esserne molto innamorata, e può darsi che lo fosse veramente, il che è tutt'uno. Con la sua fantasia di fanciulla aveva

lavorato tanto intorno alla prosaica figura di lui, da farne quell'ideale d'uomo ch'ella aveva sognato da collegiale.

— È un carattere! Non chiacchiera, ma pensa molto. Sembra freddo, ma se si riscalda... oh, se si riscalda!

Dopo un pranzo di famiglia, mentre Krumpholz con gelida flemma mescolava il suo caffè e Margitka con abnegazione commovente gli offriva lo zucchero, le sigarette, l'acquavite, il generale Radványi, non potendone più, dichiarò alla suocera:

— Ne ho abbastanza di questo spettacolo! Tutta la casa aspetta che quel salame si dichiari, mentre lui non ci pensa affatto. Non voglio aver parte in questa commedia e dichiaro che non mi vedrete più nè a pranzo nè a cena finchè durano queste condizioni... Se il tedesco si sarà dichiarato, invitatemi al banchetto di fidanzamento! Io non sono nè una pettinatrice nè un sensale di matrimoni! Servitor vostro!

E se ne andò, nè per una settimana lo videro al castello. In quella settimana il generale e la moglie vissero, in parte, separati, in quanto la signora si recava ogni dì a pranzo dalla madre per tener d'occhio il tedesco e Margitka. (Alla sera però ritornava puntualmente a casa.) Ella non parlò mai, davanti al marito, di quelli di Bács-Tamás: era offesa dell'accento fatto da lui alla pettinatrice.

La settimana seguente il vecchio andò a dare un'occhiata a certi suoi campi e per via prese con sè il cognato Feri Horkay. Dovevano passare per Bács-Tamás e, giunti davanti il castello, videro alla finestra della sala da pranzo Katinka e la madre, che facevan loro dei cenni. Non apersero la finestra, perchè la stufa era accesa e fuori faceva freddo, ma tamburellavano sulla lastra telegrafando loro di fermarsi.

— Che mai vorranno? — chiese il generale.

Dal portone uscì correndo Vince, il servo dei Gyurkovics, in una livrea nuova fiammante, a portare l'ambasciata delle signore:

— La vecchia signora li prega di venire stasera a cena.

(La *vecchia* signora! Buon per lui che la signora Gyurkovics non potè udirlo!)

Il generale urtò col gomito Horkay.

— Pare che finalmente il tedesco si sia dichiarato.

— Pare.

Il generale, rivolto verso la finestra, parlando senza emetter voce, come fanno i sordomuti, per non essere udito, sillabò con le labbra la domanda:

— S'è dichiarato?

Sembrò che le signore lo avessero compreso, perchè risero e accennarono di sì. Dalle loro bocche arrotondate si poteva leggere benissimo la risposta: «s'è dichiarato, s'è dichiarato!» Poi Kátinka si strinse le mani sul cuore e, levando poi le braccia sopra la testa, prese ad agitarsi come se ballasse il *csárdás*. Evidentemente voleva dire: «Come s'amano! Come sono felici!»

— Magnifico! — disse il generale; poi volto al servo:

— Alle otto saremo qua!

Visitarono i campi, e proprio in buon punto, perchè dal mezzodì infieriva una lotta nazionale tra i coloni (*bunyevac* e *rác*: due stirpi di serbi). Così quando Radványi ebbe assolto l'ufficio di giudice statario, facendo bastonare, con assoluta imparzialità, ambe le parti, innocenti a colpevoli, s'era già fatta sera. Quando poi giunse con Horkay a Bács-Tamás, le otto erano già passate da un'ora buona.

La famiglia non li attese, ma si mise a tavola. Dalla faccia della signora Gyurkovics raggiava la felicità, Kátinka sorrideva beata, Margitka, dolcemente commossa, sedeva vicino il fidanzato, il fidanzato sorrideva lui pure. Erano già all'arrosto, un arrosto di maialino di latte. Il generale, che — a dir della moglie — adorava il maialino di latte, rinunziò generosamente alle portate precedenti e incominciò la cena dall'arrosto e dallo spumante.

— Non fai i tuoi auguri a Margitka? — gli chiese dopo un po' Kátinka.

Radványi prese in mano il bicchiere, s'alzò in piedi e con la sua potente voce d'organo disse:

— Cari parenti!

Si fece un profondo silenzio. Il generale teneva volentieri discorsi. In condizioni normali veramente egli usava sfoggiare questa sua attitudine solo a favore della salute del capo supremo delle forze armate e della concordia tra l'esercito e la cittadinanza borghese, ma in quel momento sentì che, come membro anziano della famiglia, spettava a lui l'obbligo d'interpretare la gioia generale per il fidanzamento.

E svolse stupendamente il suo compito. Incominciò col dire che Krumpholz, benchè d'origine straniera, era stato sempre pronto a versare fin l'ultima goccia di sangue per il re e per la patria, e poteva quindi a buon diritto considerarsi ungherese. Poi l'oratore passò a dire del prezioso legame di simpatia e d'amicizia che da anni univa Krumpholz a quella famiglia, alla quale — disse

proprio così — anch'egli, Radványi, era felice d'appartenere; esprese la sua gioia per la circostanza che quei legami preziosi stavano per essere ancor più saldamente stretti dal vincolo della parentela e infine invitò i presenti a brindare alla salute dei fidanzati: Krumpholz e Margitka.

Feri Horkay rispose con una clamorosa ovazione, ma tutti gli altri rimasero rigidi al loro posti in un silenzio di tomba. Il generale, turbato, si guardò intorno: nessuno alzava il bicchiere per brindare... Un silenzio penoso avvolgeva la stanza. Margitka si coprse con le mani il viso, si turò le orecchie per non vedere per non udire. Il tedesco bianco in viso come la creta fissava il suo piatto, mordendosi a sangue le labbra... La signora Gyurkovics e Katinka s'eran già rifugiate nella camera accanto, dove, tenendosi abbracciate, non facevan che gemere: Oh, oh, oh! E aspettavano la fine del discorso come le donne di Pompei l'eruzione del Vesuvio. Dei ragazzi l'uno cercava sotto il tavolo la salvietta, l'altro, ad occhi chiusi ripeteva a memoria la tavola pitagorica e il padrenostro.

Il generale fu colto da un sudor freddo; girava intorno un paio d'occhi iniettati di sangue, simile a un orso ferito mortalmente in mezzo ai cani. Ma che accadeva? Il tedesco non s'era dichiarato!

E ricadde sulla seggiola immobile, trattenendo il fiato. Rimase così cinque minuti o un anno intero? Poi sentì un lontano ronzio come se qualcuno parlasse. Sì, era Krumpholz. Egli esprimeva tutta la sua gratitudine all'amico generale, che aveva così bene interpretati i suoi sentimenti e aveva accennato, come a un fatto compiuto, a ciò che non era ancora se non un ardente desiderio... Egli sperava che Margit non avrebbe confutate le parole di Radványi e avrebbe accettato la mano e il cuore ch'egli, Krumpholz, osava offrirle...

Risuonò un debole evviva, poi il generale uscì a passi incerti dalla stanza. Fuori trovò le due donne.

— Per l'amor di Dio! Come hai potuto far ciò?

— Sei dunque una pettinatrice?

— Gesummaria! Impazzisco! O non m'avete detto, proprio voi due, che il tedesco s'era dichiarato?

— Chi l'ha detto? Hai forse sognato?

— Non me l'hai detto tu, Katinka, di fare i miei auguri a Margitka?

— Sì, ma per il suo compleanno. Io non parlai affatto di fidanzamento.

Il generale andò sulle furie.

— Proprio! E quando mi fermai sotto la finestra, non ti chiesi, dalla carrozza: «S'è dichiarato?»

— Macchè! Mi chiedesti: «Che abbiamo per cena?» E noi risponдемmo: «Arrosto di maialino da latte!»

— Io intesi s'è dichiarato! E tu, Katinka, perchè t'agitasti, perchè ti mettesti a ballare davanti la finestra?

— Perchè neppur tuo nonno mangiò mai un arrosto squisito come questo!

Il domani il generale, in alta tenuta, col petto fregiato da tutte le decorazioni, andò a trovare il tedesco. Lo trovò che stava facendo colazione. Sul tavolo trionfava un enorme mazzo di fiori e Krumpholz — secondo le parole del generale — appariva felice, ma un po' languido, come se si sentisse madre.

Radványi incominciò con una sincera esposizione dei precedenti del brindisi fatale. Poi con umiltà ringhiosa offrì a Krumpholz quella qualunque soddisfazione che gli fosse piaciuto di chiedergli.

Il tedesco sorrise. Ma che soddisfazione! Egli aveva ottenuto ciò che desiderava... Amava molto Margitka ed era obbligato per sempre al generale per l'ottimo servizio che ne aveva avuto...

Radványi se ne andò con l'intimo convincimento d'essere rovinato per tutta la vita... Perchè chi l'avrebbe mai liberato dalla taccia ch'egli aveva fatto il brindisi per istigazione della moglie?

Anche dopo celebrate le nozze dei Krumpholz il generale continuò ad essere tormentato da quell'idea fissa. Si calmò soltanto quando fu invitato al battesimo del primo rampollo di essi. Ci andò e, per quanto tutti desiderassero udirlo, non pronunciò alcun brindisi. E sì che nel piccolo Krumpholz c'era di certo già allora l'inclinazione, trasmessagli dal padre, di spargere fin l'ultima goccia di sangue per il re e per la patria!

Se, in una guerra futura, il generale Radványi condurrà all'attacco la sua brigata di cavalleggeri, il suo aiutante farà bene a sussurrargli all'orecchio:

— Signor generale, dica un po': come andò il fidanzamento di Margit Kemény?

Allora sulla faccia del generale si farà scarlatta la cicatrice, i baffi gli si rabbufferranno... e, poichè i cosacchi non stanno sotto la protezione della signora Katinka, come i vasetti di maiolica e i gingilli di porcellana cinese, egli menerà intorno a sè delle gran sciabolate, che nell'avvenire saranno rammentate ben più che quella meschina cittadella piemontese.

RASSEGNE

LA DIFFUSIONE DEL PENSIERO UNGHERESE IN ITALIA

Gli scrittori e gli artisti ungheresi possono finalmente essere contenti. Per il passato, i professionisti della politica non davano troppa importanza alla cultura, e nemmeno i Governi vi scorgevano quel valore nazionale del quale dobbiamo essere fieri, e su cui si può anche contare come su valido alleato nelle ore difficili del Paese. Questa insensibilità si vendicò in seguito, e ne pagarono il fio non solo gli scrittori e gli artisti magiari, ma il Paese stesso, quando, dopo l'armistizio, si decise del destino dei popoli, e nessuno degli arbitri della pace conosceva l'Ungheria nè la sua letteratura e la sua cultura.

Così il genio magiario non poté scendere in campo e farsi valere, perchè la sua lingua non era conosciuta e perchè la cultura ungherese aveva a mala pena varcato i confini.

Oggi la situazione è mutata; gli scrittori e gli artisti ungheresi possono essere fieri, poichè il Governo ha pienamente riconosciuto l'efficacia ed il valore del Genio magiario, non solo in Patria, ma all'Estero, e con ogni mezzo se ne serve come di staffetta nei paesi stranieri.

Oggi non sono più soltanto gli scrittori, gli artisti, gli scienziati ungheresi, a proclamare la forza della cultura magiara e la necessità della sua espansione nel mondo, ma gli uomini di Stato. Il conte Kuno Klebelsberg, mentre con ardente energia ed instancabile forza di volontà cerca di portare ad un livello più alto la cultura magiara entro i confini della Patria, con la stessa ampiezza di vedute e attività aiuta nei primi palpiti d'ala, e nel suo eccelso volo, la diffusione del genio magiario all'Estero. Le alte qualità della cultura ungherese devono venir messe in valore da noi, e riconosciute dagli altri e questa vittoria sarà la vittoria stessa della Nazione magiara. Questo è il pensiero predominante su cui s'impenna l'arduo lavoro del conte Klebelsberg, il quale non solo proclama questo sublime principio a parole, ma con fatti e con fondazioni di Istituti all'Estero lo attua e lo favorisce. Il Presidente dei Ministri, conte Stefano Bethlen, non solo approva, ma ha posto quasi sulla sua bandiera la giusta politica culturale all'Estero del grande Ministro della P. I., quando ha dichiarato che la cultura ungherese e la sua propaganda all'Estero sono la più potente arma nella guerra per il trionfo della verità magiara. Queste parole sono la più bella vittoria riportata dal genio degli scrittori, artisti, scienziati ungheresi, perchè con questo sono riconosciuti non solo i loro meriti artistici, ma anche il loro valore di coefficienti decisivi nel campo della politica estera. L'avanzata in territorio straniero della letteratura magiara, secondo l'opinione dei più competenti uomini di Stato, è anche un interesse nazionale, ed è anzi, la vittoria stessa della politica estera.

Conscio dell'importanza dei rapporti culturali ungheresi-italiani, fidente nella loro inevitabile ripresa e presago della parte decisiva che certamente avreb-

bero dovuto avere un giorno per la formazione di una qualsiasi forma di collaborazione anche nel campo politico, S. E. Alberto Berzeviczy, magnifica tempra di scienziato e di statista che sin da giovane aveva dedicato all'avvicinamento spirituale e politico della due Nazioni, le più belle e le migliori delle sue inesauribili energie di scienziato e di statista, fondava ancora nel 1920, appena sedata l'eco immediata della guerra e delle rivoluzioni che avevano condotto all'isolamento politico del Paese, la Società ungherese-italiana «Mattia Corvino», la quale è l'organo ufficioso della cooperazione intellettuale italo-ungherese, e che con una serie continua di conferenze e di letture tenute in Italia ed in Ungheria da competenti Ungheresi e da illustri Italiani, con l'organizzazione di esposizioni e con altre manifestazioni spirituali italo-ungheresi, colla rivista «Corvina» pubblicata in lingua italiana e largamente diffusa all'Estero, contribuisce efficacemente a tenere viva la fiamma della tradizionale amicizia italo-ungherese, consacrata oltrechè dalle reciproche simpatie dei due popoli, da atti e da accordi politici di Governo. Nella fondazione della Società Mattia Corvino, S. E. Berzeviczy ebbe a prezioso collaboratore S. E. Vittorio Cerruti, allora R. Alto commissario politico per l'Ungheria.

Il mondo può oramai conoscere l'anima ungherese attraverso le opere degli scrittori, degli artisti e degli scienziati, e questa conoscenza va di pari passo con l'apprezzamento, l'affetto, la creazione di una atmosfera amichevole: ed anzi vi sono Paesi, come ad esempio l'Italia, dove è tutt'una col sentimento della fratellanza.

Anche nel passato si sono fatti dei tentativi per far conoscere in Italia le opere degli scrittori magiari. Ma questi tentativi, ambizioni di pochi e privi di uno scopo collettivo, servivano in misura troppo piccola l'avvicinamento fra i due Paesi, e si limitavano ad un circolo assai ristretto. Il fatto che oggi si possano mostrare dei risultati così belli anche in questo campo, fa innegabilmente parte della politica lungimirante seguita dalle due nazioni, e del loro avvicinamento nel campo politico. Questa grande politica che ha da una parte Mussolini e dall'altra Bethlen, si sublima nel trattato di amicizia di Roma. Ma questa atmosfera, questa necessità di avvicinamento e di intesa fra i due popoli così simili nelle loro virtù e nei loro caratteri, non è forse stata preparata dalla propaganda letteraria e giornalistica, che ha attirato l'attenzione dei politici sulla grande affinità spirituale fra i due popoli? Ad ogni modo, l'ambiente era convenientemente preparato quando le opere degli scrittori più rappresentativi sono giunte nelle mani del lettore, facendo ben sottolineare che si trattava di prodotti del genio magiaro. Nel passato, questo non avveniva così. E mentre ora le opere degli scrittori ungheresi vengono tradotte dall'originale da scrittori italiani maestri di stile, nel passato erano tutt'al più professori o maestri di provincia che nelle ore libere, scartabellando i vocabolariolgevano i romanzi di Jókai, di Mikszáth o di Herczeg, quando non li traducevano addirittura dal francese o dal tedesco su ordinazione di qualche editore commerciante che voleva pubblicare cose interessanti senza curarsi se erano state create da scrittori tedeschi, francesi, ungheresi o magari samojedi. Solo a Petőfi toccò la fortuna di avere quasi integralmente tradotta dall'originale la sua immortale opera poetica. Però in queste traduzioni bisognava limitarsi a riconoscere come valore intrinseco la buona volontà e l'ammirazione, ma non già la perfetta ricostruzione dei pensieri e dei sentimenti nella lingua di Dante e del Petrarca.

In queste traduzioni spesso era la forma che soffriva, e i versi petőfiani dal ritmo forte e sonoro, riflettevano la luce e il fuoco degli sfaccettati gioielli originali in versi piatti e prosaici, e spesso in un linguaggio così arcaico e artificioso che, a solo cinquanta o sessant'anni dalla sua apparizione nel mondo, avevano reso indigeribile ed invecchiato il poeta della eterna giovinezza. Anche

qui però vi furono delle eccezioni, e le traduzioni di alcuni professori fiumani mostrarono nella loro primitiva bellezza perfetta brevi e lunghe poesie di Petőfi, ed anche altre di Giovanni Arany, Niccolò Zrinyi, Emerico Madách.

Ma apparivano in piccole città di provincia, dove gli editori non conoscevano le astuzie della diffusione libraria, e di tali traduzioni note solo a qualche palombaro della bibliofilia, nemmeno la critica si accorse in Italia, sebbene fossero fatte per gli Italiani.

Il genio magiario era ignorato anche in Italia, sebbene i traduttori non mancassero di buona volontà. Ma da un lato il lavoro non era organizzato, e d'altra parte non si riusciva a destare nel pubblico italiano il necessario interessamento per le opere di letteratura magiaria.

Mancava il Giorgio Brandes degli scrittori e poeti ungheresi, il quale con fede entusiastica e fanatica consacrò quasi tutta la vita a facilitare la strada in tutto il mondo alla letteratura nordica, e mediante conferenze, articoli e studi, e con personali trattative, cinque o sei lustri or sono riuscì a richiamare l'attenzione e l'interessamento di tutto il mondo sugli scrittori danesi, svedesi, norvegesi, i quali si fecero una fama mondiale, non soltanto perchè avevano un grande valore intrinseco, ma perchè egli era un uomo così suggestivo, e possedeva una tenacia talmente instancabile di propagandista, che tutto il mondo dei letterati e dei lettori stessi doveva prestarvi attenzione.

Giorgio Brandes riuscì a rendere di fama mondiale gli scrittori nordici mediante la Germania. Ivi furono pubblicate le prime traduzioni, che poi vennero a loro volta tradotte in francese, in italiano, in inglese ed anche in ungherese.

Allora non solo si conoscevano a malapena all'estero gli scrittori magiari, escluso qualche grande nome, ma non si conosceva nemmeno la stessa Ungheria; altro che conoscere le opere dei suoi letterati, artisti, scienziati!

La guerra mondiale ha fatto conoscere l'Ungheria al mondo. E' vero però che i Magiari hanno pagato per questo un prezzo enorme. Ormai si sapeva che noi esistevamo, si conosceva la nostra tragica sorte, e le tragedie della rivoluzione comunista furono seguite con trepido interessamento: ma si è trovato un solo Paese che porgesse la mano di amico alla nazione ex nemica: l'Italia, la quale non solo mandò i treni di alimenti al povero Paese saccheggiato e disgraziato, ma concluse sollecitamente con esso un patto di commercio per ristabilirne il più presto possibile la circolazione sanguigna, e dopo qualche anno, con l'avvento del Fascismo, espresse con un Trattato di Amicizia la sua simpatia verso il popolo magiario, e lo aiutò a togliersi dal minaccioso isolamento in cui si trovava. Quando questo accadde, l'avvicinamento spirituale fra i due popoli incominciava già a mostrare risultati soddisfacenti anche nel campo della letteratura.

Erano apparse, già anche in passato, traduzioni in ungherese di opere di scrittori italiani tante da farne una biblioteca, e giovani scrittori italiani, Ettore Janni, Umberto Fracchia, Mario Ismaele Carrera, Arturo Marpicati, Ettore Cozzani, sempre più intensamente si interessavano delle opere di romanzi, novellisti, poeti magiari. A Fiume era sorto un piccolo cenacolo letterario che si accinse a tradurre con grande entusiasmo i moderni scrittori magiari, e fondò anche una rivista diretta da Antonio Widmar. La rivista italiana della «Mattia Corvino», che è il potente organismo della collaborazione spirituale italo-ungherese, incontrò viva corrente di simpatia nei circoli letterari e scientifici italiani. Le conferenze di Alberto Berzeviczy, il lavoro dell'Istituto Storico Ungherese di Roma, diretto da Tibor Gerevich, tennero desto, non solo, ma allargarono sempre più ed approfondirono quell'interessamento verso la cultura magiaria, e così pure le pubblicazioni di parecchi eccellenti giornalisti e le visite in Ungheria di eminenti politici italiani.

L'atmosfera era dunque sempre più favorevole per aprire finalmente le porte della Italia popolosa di più di quaranta milioni di anime, agli scrittori magiari. Sulle colonne delle riviste e dei giornali italiani, sempre più spesso si pubblicavano articoli sulla letteratura ungherese e buone traduzioni di nostri autori. Questi articoli e traduzioni richiamano l'attenzione degli editori sulle opere ungheresi, si formano progetti in grande stile, mediante i quali, in pochi anni, tutta la moderna letteratura magiara sarà fatta conoscere in Italia. Perché, frattanto, si è formato anche il piccolo cenacolo di traduttori. Giovani, animosi scrittori che amano fanaticamente il loro lavoro, come una sacra missione. Una parte lavora in Ungheria, Antonio Widmar, Oscar di Franco: un'altra parte a Fiume — Silvino Gigante, Eduardo Susmel, Gino Sirola (autore di un bellissimo volume di traduzioni di poeti «*Accordi Magiari*»), Amato Chioggia, e gli altri a Milano: Franco Vellani-Dionisi, che da solo ha tradotto oltre diciotto romanzi e una decina di commedie ed ha pubblicato una «*Antologia Petőfiana*»; Aldo Borgomaneri, Silvia Rho, Rodolfo Mosca, autore di «*L'Ungheria Contemporanea*», robusto e geniale trattato politico. La Guardia vede sempre accresciute le sue file da giovani scrittori italiani che vivono in Ungheria, e da coraggiosi poeti e letterati italiani che la amano e che vivono in Italia.

La prima collana di romanzi ungheresi è stata lanciata dalla Casa Editrice «*Alpes*», che ha per presidente Arnaldo Mussolini, per consigliere delegato il deputato On. Franco Ciarlantini, amico e confidente del Duce, e per direttore artistico il noto scrittore dalla penna gentile, Cesare Giardini. Il genio magiario si è dunque avviato per la sua via di battaglia in lingua italiana dalla saletta della Casa «*Alpes*», dalla quale un giorno anche il Fascismo si era avviato per il suo cammino di gloria. E' qui che si prepara la pubblicazione in lingua italiana delle opere magiare, dove una volta Benito Mussolini dirigeva il suo battagliero giornale, «*Il Popolo d'Italia*». Sulla parete, dietro la scrivania, una targa ricorda che ivi è nato il Fascismo; e — chissà! — forse un giorno vi porrà una lapide a lettere d'oro la grata Nazione Magiara, in riconoscenza e gratitudine al Duce ed a Franco Ciarlantini, che vi hanno dato alloggio per i primi agli scrittori Magiari ed alle loro opere, permettendo al genio ungherese di spiccare il volo verso il cielo d'Italia...

Franco Ciarlantini, — che il Duce ha nominato Ambasciatore del Libro Italiano affidandogli la propaganda della cultura italiana in America, dove almeno una volta all'anno lo manda in viaggi ufficiali, — è da un pezzo amico degli Ungheresi. Appena la guerra mondiale fu finita, egli venne a Budapest, e studiò sul luogo i problemi ungheresi, mentre, contemporaneamente, il conte Capasso Torre, sotto il pseudonimo di Gubello Memmoli scriveva i suoi articoli sull'Ungheria, e, ritornato in Patria, incoraggiava i direttori delle riviste e dei giornali italiani a mostrare maggiore interesseamento per la cultura e la politica dell'amica nazione magiara. Il conte Capasso Torre, più tardi Capo dell'Ufficio Stampa di Mussolini, e poi suo Ministro Plenipotenziario, anche con questo grado è rimasto il cordiale sostenitore di ogni nobile iniziativa magiara, come Emilio Bodrero, il dotto sottosegretario del Ministro Fedele, che, in qualità di Rettore Magnifico dell'Università di Padova, tenne conferenze su Petőfi e sulla Letteratura ungherese.

Anche Franco Ciarlantini era guidato dalla sacra mèta di rendere più saldi i vincoli amichevoli fra le due Nazioni, quando, nel piccolo studio di storica fama di via Paolo da Cannobbio, decise di pubblicare una collana di opere di scrittori magiari. Ma prima che questi libri apparissero, quante, oh, quante dispute e discussioni, e quanti lavori preliminari! Franco Ciarlantini conosce bene l'Ungheria, e le sue aspirazioni politiche per le quali non una volta scese egli stesso in lizza, ma prima di iniziare la collana di romanzi magiari, volle conoscere il posto che avevano nella vita della nazione, nella sua resur-

rezione, nel pensiero nazionalista. Voleva che i libri che dovevano apparire nella collezione della casa «Alpes», fossero più che semplici letture amene: dovevano far sentire il suono dell'anima magiara, perchè ognuno di questi libri doveva lottare per la causa magiara più di qualsiasi diplomatico, e riparare alla trascuratezza di intere generazioni...! Per nostra fortuna abbiamo avuto in quel lavoro preliminare, l'influente appoggio del barono Giulio Wlassics junior, prezioso collaboratore del conte Kuno Klebelsberg, e l'aiuto del cons. Zoltán Gerevich, collaboratore del Ministro Walkó, i quali non solo ci consigliarono sulla via da tenere, ma facilitarono la strada a scrittori, traduttori ed editori, altruisticamente.

Dopo quasi un anno di lavoro preparatorio si formò il programma della «Alpes», che doveva mettere in atto le parole di Franco Ciarlantini, e cioè che i migliori diplomatici in favore della causa magiara dovevano essere i libri.

I primi volumi della collana furono «I Pagani» e «La porta della vita» di Francesco Herczeg; «Cuori fra le pietre» di Cecília de Tormay; «Le favole della città triste» della contessa Margherita Bethlen, ed una seconda edizione di «Bisanzio» e di «La strega Eva» di Herczeg.

Per desiderio di Franco Ciarlantini ad ogni volume abbiamo premesso un'ampia prefazione non tanto elogiativa, quanto destinata a dare un profilo dell'Autore, presentandolo come artista ed uomo, sviluppando dei tracciati intimi e possibilmente autobiografici.

Ma prima che i libri apparissero, l'autore di queste righe (che non solo era a conoscenza, ma aveva egli stesso curato l'edizione di una parte dei libri) provvide che possibilmente in tutti i maggiori giornali e riviste italiani apparissero piccoli e grandi articoli sui singoli scrittori e sulle loro opere, per tener desto l'interesse verso lo scrittore, anche in questo campo.

A questo scopo ha servito per esempio il romanzo di Francesco Herczeg «La porta della vita», che prima di essere pubblicato in volume era apparso a puntate su una delle più diffuse riviste letterarie italiane, «Novella», così come si è fatto in seguito con altri romanzi magiari, affidandoli a grandi riviste.

A qualche mese di distanza dall'apparizione dei libri della Casa «Alpes», un'altra grande casa Editrice milanese, «Corbaccio», lanciò una nuova raccolta di opere di scrittori magiari. Come «Alpes», anche «Corbaccio» conosce l'arte della edizione e della diffusione del libro, senza la quale, fin dalle prime ore della pubblicazione, anche il più grande capolavoro è un tesoro sepolto. Ma «Corbaccio» formulò un altro programma per i libri da tradurre: ricco di un pubblico di lettori più vasto, appunto per questo scelse romanzi magiari allegri, divertenti, movimentati. L'agile direttore del «Corbaccio», Enrico Dall'Oglio, nella scelta delle opere badò accuratamente che sebbene divertenti i romanzi fossero prettamente magiari, non solo per i nomi dei protagonisti, ma tipici dal punto di vista del modo di pensare, della individualità. Questa idea lo condusse alla fondazione della collezione «Hungaria», con la quale ha voluto dare una espressione e una prova della sua amicizia verso l'Ungheria, poichè è sua convinzione che un popolo si può ben far conoscere al mondo attraverso la letteratura, e che la conoscenza del popolo e dell'anima magiara esprime due valori: artistico e politico.

Gli scrittori magiari debbono essere grati a Enrico Dall'Oglio per la sua bella edizione — e le case editrici magiari possono imparare dalla loro simile italiana — poichè la collezione «Hungaria» di «Corbaccio» fa la gara con la popolare casa editrice «Slavia» che fa conoscere agli Italiani i più grandi scrittori russi. Enrico Dall'Oglio ha avviato la collezione «Hungaria» con un poderoso apparato, e prima ancora dell'apparizione del primo volume, ha lanciato sul mercato librario centomila fascicoletti verdi, nei quali enunciava il programma della collezione «Hungaria», e tracciava dei piccoli ritratti dei mas-

simi scrittori magiari, con l'elenco delle loro più importanti opere. E' questa un'abile mossa editoriale, che nel contempo serve a far conoscere l'essenza di tutta la letteratura magiara.

«Corbaccio» ha fino ad oggi pubblicato i seguenti romanzi magiari: «Le braccia della Venere di Milo» di Francesco Herczeg, «L'Ultimo Bohémien» di Eugenio Heltai, «Il mostro» di Niccolò Surányi, «Pensa solo alla tua pipa, Ladányi» di Colomanno Csathó.

Si voleva che i libri per le collane della «Alpes» e di «Corbaccio» fossero scelti tra quelli in cui più fortemente è espressa l'anima ungherese, sia nella persona dell'autore, sia nella sua opera, nel modo di sentire e nel pensiero suo e dei protagonisti. All'estero, e specialmente qui in Italia, si sono rappresentate molte commedie magiare, ma attraverso a queste non ci si può fare un concetto della letteratura e dell'anima ungherese. Queste commedie sono abili creazioni, spesso raggiungono e superano i modelli francesi, e dimostrano abilità e genio per il palcoscenico. Spesso però non rivelano nemmeno valori nazionali, e non portano in scena ambienti magiari, «austriacizzando» anche questi, tanto che ultimamente è accaduto che una ragazza tipicamente ungherese, sul palcoscenico è divenuta una viennese («Süsses Mädel» che mangia «würstel» di Francoforte. Di questo senza dubbio non hanno tanto colpa gli autori magiari che creano queste figure da palcoscenico più o meno internazionale, quanto le agenzie teatrali che fanno tradurre le commedie dal tedesco. E quando un lavoro magiario viene tradotto dal tedesco, perde già la sua naturale bellezza e lo speciale sapore, e al posto di questo acquista un altro sapore di ambiente tedesco, così che quando una traduzione da questa lingua si apre la strada sul palcoscenico italiano, significa una nuova perdita di sentimento, di pensiero, di sapore e di originalità. Senza dire poi che in tedesco è inesprimibile tutto quanto invece la lingua italiana può rendere fedelissimamente se il lavoro viene tradotto dall'originale.

Appunto per questo le vecchie traduzioni dei romanzi di Jókai, Mikszáth ed Herczeg sono spesso indigeribili e non emanano il buon gusto e il profumo magiario.

Quanto è stato giusto il concetto di affidare ai nuovi editori, romanzi magiari di gran valore con carattere tipicamente nazionale e che palesano tutto il genio della razza, lo dimostrano gli studi critici pubblicati dai maggiori giornali (citiamo a caso il grande articolo di Eligio Possenti, «Luci magiare», sul «Corriere della Sera») e dalla grandi riviste letterarie («L'Italia Letteraria») senza contare gli innumerevoli articoli apparsi su giornali e riviste italiane, e persino nel quotidiano dell'Isola di Rodi, «Il Messaggero di Rodi», che pubblicò un articolo pieno di entusiasmo a firma di Alessandro Tassoni Estense, — e le piccole e grandi critiche che ogni volta, mettono in rilievo le doti di originalità degli scrittori ungheresi, il caratteristico modo di sentire e pensare, che dona uno speciale sapore alle loro opere altamente artistiche.

Queste caratteristiche di sentimento e di pensiero, pur non sapendo di esotico, hanno avvinto l'interessamento di tutti. E così gli scrittori magiari, mediante i loro romanzi, hanno servito il sublime scopo patriottico, ed hanno incuriosito il lettore verso i libri che verranno, nei quali spera di trovare gli stessi valori. Alcuni studi critici sulle opere degli scrittori magiari, anche sui massimi giornali, sono stati dei veri inni sulla virtù, il dolore, l'allegria e la mestizia ungherese, così che non solo l'autore del libro poteva divenirne fiero, ma tutta la nazione magiara.

E le critiche scritte sui romanzi apparsi, hanno dato ragione anche all'idea di far precedere il romanzo da una prefazione biografica vivace, e non già da un saggio arido. I critici, prima ancora di leggere il romanzo, hanno conosciuto così lo scrittore, e nelle loro critiche lo hanno fatto apparire quasi come un loro

personale conoscente ed amico. Qualche caratteristica individuale dell'animo, un episodio della sua vita, ha illuminato il segreto della officina dello scrittore, come pure la sua vita privata, e questi motivi li abbiamo potuti rileggere nelle critiche che così non solo hanno fatto conoscere il romanzo, ma anche lo scrittore, e mediante questi la vita stessa dei Magiari.

Era appunto per ciò necessario che gli scrittori e le opere che dovevano battere per primi la strada fossero scelti dagli Editori, dal punto di vista ungherese collettivo: e cioè che lo scrittore e la sua opera fossero rappresentativi non solo dal punto di vista individuale, ma da quello di tutta la nazione ungherese.

In Italia il genio magiaro si impone specialmente mediante le opere di Herczeg, del quale sono stati pubblicati «Il Pagani», «La porta della vita», «Bisanzio», «La strega Eva», «Le braccia della Venere di Milo», e sono in corso di stampa «Il Motore Lánszky», «Giacomo e Giacobbe» (Andor és András), «Le due vite di Maddalena» e «Le signorine Gyurkovics», questi ultimi due rispettivamente dopo essere stati pubblicati a puntate su «Novella» e «L'Illustrazione del Popolo». I romanzi magiari sono molto ricercati dalle riviste, tanto che — cosa di cui per il passato non vi era esempio — li pubblicano a puntate. Sono apparsi così «Il Pellegrino dalla fronte d'argento» di Giulio Pekár su «Augustea» di Roma, «Violetta» di Colomanno Csathó sulla «Illustrazione» di Milano, «Giaguaro» di Eugenio Heltai su «Piccola» pure di Milano.

E' una prova questa della simpatica popolarità di cui godono ora i romanzi magiari, e questo serve per diffondere sempre più la conoscenza degli scrittori magiari, poichè si pongono il loro nome e le loro opere sotto centinaia di migliaia di occhi curiosi. I romanzi apparsi e da apparire nelle riviste, naturalmente vedranno la luce anche in volume. Per i romanzi di Herczeg gareggiano «Alpes» e «Corbaccio», ed anche due altri editori.

In autunno apparirà nell'edizione della «Alpes» «Il Pellegrino dalla fronte d'argento» di Pekár, e contemporaneamente «Corbaccio» pubblicherà due brevi romanzi «Il Ritratto di Lord Burlington» e «Il Potere», pure di Pekár. E allora «Corbaccio» lancerà pure i romanzi di Colomanno Csathó «Violetta», e «Il Corvo sull'orologio della torre». Frattanto avrà pubblicato «Salotto rosso» di Giulio Wlassics, ora in corso di stampa, ed altri, fra i quali il monumentale capolavoro di Lodovico Zilahy, «I due prigionieri».

Tradotto da Antonio Widmar, «Corbaccio» pubblicherà pure «Il poeta sanguinoso» di Desiderio Kosztolányi. I lavori di Heltai e di Csathó sono tutti impegnati per il «Corbaccio», sebbene un romanzo di Heltai, «Pensione di famiglia», sia già apparso nella «Collana d'oro» dell'Editore Cappelli, assieme ad uno di Giulio Pekár, «La dama del giglio».

«Corbaccio» quest'anno pubblica «La storia dell'Ungheria» di Francesco Eckhardt, nella traduzione di Rodolfo Mosca, con una prefazione del deputato e professore universitario Arrigo Solmi.

Nel programma di quest'anno del «Corbaccio» figurano pure Heltai e Surányi, con nuovi romanzi, Mihály Babits col suo romanzo «Califfa cicogna», Adorján Bónyi con «Il birbante», Géza Gárdonyi, Kálmán Mikszáth, Zoltán Ambrus, il conte Miklós Bánffy, Sándor Bródy, Frigyes Karinthy, Terka Lux ed altri. Molnár se lo dividono due editori: «Alpes» prepara l'Opera Omnia teatrale di Molnár, e «Corbaccio» pubblica i romanzi e i suoi lavori umoristici.

Oltre di questo l'«Alpes» lancerà quest'anno un volume intitolato «Antologia dei novellieri magiari», che consta di una raccolta di trenta caratteristiche novelle di trenta narratori magiari, nella traduzione di Aldo Borgomaneri e dello scrittore di queste righe. Ogni novella sarà preceduta da una breve ma esauriente e tipica biografia dell'autore. Pure nella traduzione di Aldo Bor-

gomaneri (che, sempre in collaborazione coll'autore di questo articolo ha tradotto «Le favole della città triste» e la commedia «Il Vestito grigio», ambedue dalla Contessa Margit Bethlen), apparirà il recente volume della Moglie del Primo Ministro magiaro, «Il Dio dell'Isola felice».

Naturalmente, il programma che è ancora da realizzare non è perfetto. Gli editori si riservano piccoli e grandi mutamenti; inoltre vi mancano molti grandi e significativi nomi. Ma le trascuratezze di molti decenni non si possono riparare in due anni. Fra queste trascuratezze vi è la mancata traduzione dei romanzi di Jókai e di Mikszáth, che il pubblico italiano non conosce abbastanza. Ma gli editori debbono andare molto cauti nella scelta di tali romanzi, poichè anche quelli che non sono invecchiati, possono essere lontani assai dalla mentalità del pubblico italiano. La fantasia vivace di Maurizio Jókai e il suo dolce romanticismo non sortirebbero oggi forse l'effetto che fecero all'epoca della loro comparsa. Ma l'epoca romantica, pare faccia ritorno, e le creazioni delle grandi fantasie sembra che interessino il gran pubblico: gli editori italiani aspettano il ritorno di questa epoca, o almeno il principio, per far conoscere i grandi capolavori romantici magiari al pubblico d'Italia. Non è ancora giunto il tempo per la traduzione in italiano dei nuovi e più recenti scrittori magiari; come hanno detto i maggiori critici, prima occorre far conoscere le opere letterarie che si ricollegano alle grandi tradizioni nazionali, e che sono quasi classiche, così che seguano poi più tardi i rami tardivi del vecchio albero letterario, quando non potranno più mettere della confusione nella generale immagine dello spirito magiaro.

Lo scopo di questo movimento letterario e di propaganda, è quello di percorrere passo per passo tutta la letteratura ungherese. Ma il primo dovere è di riparare alle passate trascuratezze, di cui sentiamo pur sempre la colpa, quando si pensi che di una ricca letteratura non si era tradotto quasi nulla da un mezzo secolo, e che questa letteratura avrebbe potuto far conoscere e palesare chiaramente al mondo l'esistenza e l'essenza della nazione e dell'anima magiara.

Gli editori hanno scelto i vessilliferi delle tendenze nazionaliste, perchè essi, come ripeto, considerano il libro come il migliore diplomatico, e perchè questi libri non hanno solo un solito, banale scopo di diletto, ma debbono fare avvicinare le anime dei due popoli, e dall'amicizia far nascere una vera e propria fratellanza.

*

... Sono passati appena due anni da quando il Ministro della Pubblica Istruzione Ungherese, il Conte Kuno Klebelsberg venne per la prima volta in Italia in visita ufficiale, a Roma; era la primavera del 1927, e mi trovavo anch'io fra le mura della città eterna: un membro del suo seguito mi pregò di acquistare per il Ministro tutti i volumi ungheresi apparsi in traduzione italiana. Dopo una febbrile ricerca di due giorni, potemmo scovare soltanto un volume con «Bizanzio» e «La strega Eva» di Herczeg, tradotti dal Barone Lodovico Villani e da Alessandro De Stefani.

Ma ora di volumi tradotti dal magiaro, nelle vetrine dei librai fanno pompa di sè tanti da poterne fare una piccola biblioteca. E nutriamo viva speranza che entro pochi anni si supereranno i cento volumi...

E tutti i cento volumi propugneranno, mediante il genio magiaro trionfante, la sacra verità magiara...

Ignazio Balla.

LIBRI E RIVISTE

(Ci limitiamo a segnalare unicamente le pubblicazioni che sono state inviate alla nostra Redazione)

STORIA

FERENC ECKHARDT: *Introduction à l'Histoire Hongroise* (Bibliothèque d'Études Hongroises). Paris, Champion, 1928.

Il libro di Francesco Eckhardt corrisponde ad un bisogno che tutti gli studiosi stranieri della storia ungherese sentivano da lungo tempo. Mancava finora un riassunto della storia del nostro popolo in cui essi avrebbero potuto attingere notizie, conoscere lo spirito di un passato più che millenne, trovare l'indicazione delle opere e degli articoli che potevano e volevano essere consultati se si desiderava conoscere una data questione. Tutti sentivano che l'opera di Edoardo Sayous (*Histoire générale des Hongrois*, 1876) era oramai troppo invecchiata e che non poteva essere consultata che col beneficio dell'inventario. Quelli che conoscono la lingua tedesca avevano già a loro disposizione i libri eccellenti di Giulio Szekfű (*Der Staat Ungarn*, Stuttgart—Berlin, 1918) e di Alessandro Domanovszky (*Die Geschichte Ungarns*, Monaco di Baviera, 1923), ma anche ultimamente noi abbiamo potuto valutare che cosa significasse la mancanza di un simile libro in lingua francese o italiana. Sulla scorta del Sayous, il generale A. Ferrario nella sua *Storia del Regno d'Ungheria in relazione con la storia italiana* (Milano, Alpes, 1926) — nonostante che, mosso dai migliori sentimenti verso la nostra nazione, egli si fosse industriato di formarsi sempre un giudizio imparziale — incorse in errori (v. la recensione di A. Fest, Corvina 1927), la colpa di che ricade in gran parte sulla storiografia ungherese, noncurante d'informare meglio gli studiosi stranieri. La *Revue des études hongroises*, diretta dai professori Alessandro Eckhardt e Zoltán Baranyai, colma opportunamente questa lacuna, inaugurando la sua nuova Biblioteca di Studi Ungheresi con una *Introduzione alla Storia Ungherese*.

Il primo pregio dell'opera di Francesco Eckhardt è la sua assoluta oggettività. La rigida disciplina scientifica che lo informa non lo lascia deviare verso i territori troppo malfermi della propaganda politica. Ciò però non vuol dire che egli dimentichi i problemi del presente nell'esporre il passato della nazione. Soltanto egli non afferma niente che non possa giustificare con documenti chiari e precisi, ed evita di arrischiare ipotesi. Se trova ad esempio che tutte le dinastie sudslave — Bulgaria, Serbia, Bosnia, Valacchia — si erano già sottomesse alla potenza turca senza speranza di scuoterne il giogo, quando le vittorie dello Hunyadi cambiarono il corso della storia del mondo: perchè tacerlo (p. 41)? E se egli è convinto che le varie nazionalità dell'Ungheria si sono rinvigorite

principalmente per la politica tendenziosa con cui l'Austria, collo scopo di affievolire l'elemento magiario, colonizzò i territori ungheresi devastati dai Turchi: perchè non dovrebbe dirlo? Non vi è a provarlo il fatto delle 36,000 famiglie serbe stabilitesi sulla frontiera meridionale del paese, e non sappiamo che nella stessa epoca le vallate del Maros, del Kőrös e del Szamos — contrade abitate altra volta da una popolazione puramente magiara — furono occupate dai Romeni? Dall'esame di questa politica austriaca, proseguita metodicamente anche nel secolo XVIII, scaturisce da sé la conclusione: «c'est ainsi que se forma ce large anneau que le traité de Trianon enleva à la Hongrie» (pp. 69—70; 87—88). Ciò potrà dispiacere all'eccellente professore Louis Halphen dell'Università di Bordeaux, il quale scrisse un'introduzione al libro di Eckhardt, ciò offenderà forse il senso morale dello studioso francese, nondimeno ciò rimane un fatto che non è lecito di discutere senza avere prodotto in contrario delle prove equivalenti a quelle consultate dall'Eckhardt.

Se si può rimproverare qualche cosa all'autore, è appunto la troppa critica con cui evita le ipotesi. Ne volete un esempio? Ecco la questione dell'origine dei Siculi (székely) di Transilvania. L'Eckhardt si limita a comunicarci la sola cosa che storicamente si sappia su di loro: i Siculi in epoca storica non hanno parlato mai altra lingua che l'ungherese (p. 53). Ciò non sarebbe gran male, se lo studioso italiano desideroso di conoscere più ampi particolari su quei montanari non s'imbatteva facilmente nella *Storia dei Romeni e della loro Civiltà* di N. Jorga (Milano, Hoepli 1928), dove troverà queste parole precise: Nel secolo XIII «si organizzava nella regione sud-est della provincia quell'avanguardia militare ungherese, di contadini liberi, presto accresciuta da *Romeni snazionalizzati*, che porta il nome di székely. Il nome significa membri dei distretti corrispondenti agli *scaune* romeni, che governavano i giudici. I Romeni li chiamano *sacui*, semplice imitazione del nome sotto il quale erano riconosciuti come corpo politico della corona» (p. 65). Cercherà ancora maggiori particolari? Potrà aprire magari *La Romania* di Riccardo Riccardi (Bologna, Zanichelli) ed imparerà che i Siculi «si considerano Magiari, ma, fisicamente e moralmente, somigliano più ai Romeni, tanto che taluno, fra gli altri lo storico Jorga, ha opinato che alcuni dei Siculi siano discendenti dei Romeni snazionalizzati» (p. 95).

Vi è «picciol passo» dall'*alcuni* al *tutti*.

Tutto ciò può tornare politicamente molto utile ai signori romeni, ma rimane nondimeno una ipotesi assolutamente gratuita, alla quale l'Eckhardt avrebbe potuto opporre senza stento un'altra molto meglio fondata; nè gli sarebbe stato difficile d'infermare il valore dell'etimologia *scaune-székely* o della pretesa somiglianza «fisica e morale» coi Romeni. Ma egli non lo fa, perchè scrive un'opera storica ed evitando lui stesso le ipotesi, non si cura di supposizioni giustificate soltanto da futili ragioni politiche. Conveniva insistere su ciò tanto più, perchè l'introduzione del Prof. Luigi Halphen — benchè con parole garbatissime — dà ombra appunto a quell'oggettività del libro che ne forma il maggior pregio.

Nondimeno l'opera dell'Eckhardt è un lavoro altamente utile. Il suo racconto non si muove tra fatti e particolari considerati dallo storico come di uguale valore, ma tende direttamente allo scopo di spiegare l'Ungheria odierna e l'Ungherese moderno. Segna i punti luminosi che la sua storia aveva attraversato, ma non tace neanche i difetti che il popolo trascina con sé da secoli e secoli. *Chi avrà studiato questo libro, avrà fatto un grande passo nel comprenderci meglio.* Quest'intento dell'autore spiega anche la sproporzione apparente tra le parti del libro. Quasi la metà dell'opera viene consacrata al secolo scorso, epoca in cui si preparano i problemi, le istituzioni dell'Ungheria moderna. In questi capitoli l'esposizione dell'autore diventa più particolareggiata. Laddove per i secoli precedenti egli si è contentato di presentarci con rapidi tratti il quadro

sintetico di un'epoca o le linee dell'organismo di una lunga catena d'eventi, qui egli si sofferma a presentarci i protagonisti, spiegando il loro carattere ed i loro atti, entrando nei particolari del meccanismo della vita politica e sociale.

Ma l'opera dell'Eckhardt non è soltanto oggettiva ed utile, essa è anche erudita, perchè si vale di tutti gli studi della vecchia e nuova storiografia ungherese, segnalando all'attenzione del lettore i lavori più importanti nelle bibliografie, di cui fa seguire ogni singolo capitolo del suo libro. Così il bel lavoro dell'Eckhardt — di cui è apparsa in questi giorni presso la Casa ed. «Corbaccio» di Milano la traduzione italiana — è anche un ottimo avviamento allo studio della storia ungherese.

Eugenio Kastner.

ALESSANDRO CUTOLO : *Il regno di Sicilia negli ultimi anni di vita di Carlo II d'Angiò*. Milano—Roma—Napoli, Società ed. Dante Alighieri, 1924.

Alessandro Cutolo cura lo studio dell'epoca degli Angioini napoletani, e mira specialmente a colmare le lacune che si riscontrano nella storia di quella dinastia. Le circostanze fra le quali egli lavora sono particolarmente favorevoli: gli stà a disposizione il materiale ricchissimo dell'Archivio di Napoli, conosce perfettamente la letteratura relativa agli Angioini di Napoli. Provvisto così abbondantemente dei necessari strumenti di studio, offre sempre nuovi contributi alla scienza storica, colle sue pubblicazioni.

Questo suo studio si compone di due parti. La prima abbraccia la storia del periodo indicato nel titolo, la seconda i documenti. La prima parte tratta della giovinezza di Carlo II, dei grandi ufficiali del regno, delle cariche minori, dei mercanti, dei rapporti con la Chiesa colle Università e coi i Feudatari, delle arti e della cultura. L'ultimo capitolo illustra una cronaca inedita relativa alla morte di Carlo II.

Il periodo trattato non è ricco di avvenimenti storici, e perciò l'A. fa anche la storia retrospettiva degli uffici e delle cariche che illustra. Il Cutolo completa per tal modo con dettagli interessanti quanto a proposito di questi uffici avevano già scritto il Durrieu ed il Cadier. Il volume del Cutolo ha il merito di darci un quadro completo ed esatto dell'amministrazione angioina.

Stefano Miskolczy.

ALESSANDRO CUTOLO : *Sul mancato duello tra Luigi I d'Angiò e Carlo III di Durazzo*. Napoli, 1928. (Memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 20 maggio 1928).

Il Cutolo illustra i preparativi al cimento tra i due avversari, Carlo il Piccolo e Luigi Angioino, che dovrà decidere la sorte del reame di Napoli. Alla corte di Avignone si sussurra di una grande vittoria, ma la realtà era invece che gli eserciti del principe Luigi e di Amedeo di Savoia, si erano fermati strada facendo per cause ignote. Fu così che si pensò di decidere le sorti della contesa con un duello fra i due protagonisti. L'A. respinge l'insinuazione che Carlo abbia avanzato la proposta del duello tramando un tradimento. Mentre N. Valois ritiene autentiche le lettere scambiate in quest'occasione fra gli avversari, Papon vede in esse delle mistificazioni. L'opinione del Papon è condivisa dal Cutolo, il quale potè accertare che una delle presunte lettere di Carlo, alla quale il Valois dà importanza decisiva e sulla quale costruisce la sua ipotesi, è identica — eccezione fatta per una breve proposizione — alla lettera inviata dai Bolognesi all'imperatore Federico II e relativa al prigioniero Enzo. Il Valois incorre in un altro errore ancora, affermando che il duello avrebbe dovuto aver luogo sull'isola di Capri. Nel testo sta «insula Capuae», un'isoletta formata dal fiume Clanio che traversa la pianura di Capua. Il duello, non si sa per qual motivo, non ebbe luogo.

Stefano Miskolczy.

RICCARDO FILANGIERI DI CANDIDA : *Notamenti e repertori delle Cancellerie Napoletane compilati da Carlo de Lellis e da altri eruditi dei secoli XVI e XVII*. Napoli, 1928.

È ben difficile orientarsi nell'Archivio di Napoli, uno dei più ricchi d'Europa, senza l'ausilio dell'*Inventario cronologico sistematico* pubblicato dal Capasso. In questa sua opera provvidenziale il Capasso ci informa circa la sorte dei Registri degli Angioini, circa il contenuto e la suddivisione dei volumi rimastici, indicando anche i volumi perduti. Filangieri completa ora il lavoro del Capasso. Tratteggia anche lui il passato turbinoso dell'Archivio; enumera quindi coloro che a partire dal secolo XVI eseguirono ricerche nell'Archivio. Tra questi si impone alla nostra attenzione il diligentissimo ed informatissimo De Lellis. Gli studi e i registi compilati da questi indagatori sono per noi di una importanza straordinaria, perchè eseguiti prima della catastrofe del 1701. Allora andò distrutta buona parte del materiale dell'Archivio, ma servendoci delle copie tratte da questi studiosi ci è possibile di ricostruirne una parte. Ci aiutano anche a servirci di molti registri tuttora esistenti. Il Filangieri ha fornito il suo volume di tabelle, la prima delle quali p. e., ci indica quali siano i volumi che si riferiscono ad un dato periodo. L'indice n. II si riferisce ai repertori esistenti ed a quelli perduti dei Registri angioini, ed accanto ai titoli dei registri segna anche il volume e la pagina dei rispettivi repertori. Lo studioso per tanto sa subito dove trovare la chiave per i registri esistenti, e come supplire a quelli mancanti. Quale sia l'ausilio che ne derivi allo studioso, è evidente, e perciò il lavoro del Filangieri sarà accolto con riconoscenza da chiunque eseguisca ricerche nell'Archivio di Napoli.

Stefano Miskolczy.

GENNARO MARIA MONTI : *La condizione giuridica del principato di Taranto*. Bari, 1928. (Estratto dagli Annali del seminario giuridico-economico della Regia Università di Bari).

In questa dissertazione scritta con cura meticolosa e con sicura cognizione di causa, l'A. dimostra come il principato di Taranto fosse non soltanto uno dei più grandi possedimenti feudali del regno di Napoli, ma che godesse anche di una speciale posizione giuridica. Questa sua importanza speciale risulta anche dal fatto, che attraverso secoli il principato fu dato in feudo a principi reali (così p. e. al figlio secondogenito, al marito della regina ecc.), ciò che gli dava anche formalmente l'apparenza della sovranità. Mentre trattandosi di altri feudatari, i documenti notarili fanno soltanto il nome del re tacendo quello del feudatario, essi menzionano invece sempre i nomi dei principi di Salerno e di Taranto. La stessa lettera di donazione è più circostanziata. I principi di Taranto avevano l'*«imperium merum et mixtum»* anche quando i re di Napoli badavano gelosamente ad esercitarlo essi soli. Re Carlo angioino p. e., concedendolo eccezionalmente al principe ereditario, ebbe cura di limitarlo al solo territorio della città di Salerno. Anzi, i Del Balzo ottennero persino il diritto di appello, che fino allora era stato esercitato esclusivamente dal re. Nelle lettere di investizione i re insistevano sempre sul fatto che il donatario era tale soltanto *«in capite»*, e che il feudo continuava a restare sotto la giurisdizione del re. Per il principato di Taranto non si segue questa norma. I privilegi concessi ai Veneziani da Roberto di Taranto fanno fede, se non proprio di una completa sovranità, certamente di una signoria molto ampia.

L'A. conclude che i diritti dei principi di Taranto superavano quelli degli altri principi reali, e che di tali diritti speciali vennero investiti non soltanto membri della famiglia reale, ma anche i Del Balzo. Il materiale di archivio di cui si serve la dotta dissertazione del Monti illustra chiaramente le condizioni feudali del regno di Napoli.

Stefano Miskolczy.

ALESSANDRO CUTOLO: *La questione ungherese a Napoli nel secolo XIV*. Budapest, Franklin, 1929. (Estratto dal volume XVII—XVIII [1929] della Rivista «Corvina»).

Il volumetto riproduce il testo della conferenza tenuta da Alessandro Cutolo alla Società storica ungherese di Budapest, nella tornata del 29 novembre 1928.

ALESSANDRO CUTOLO: *Durazzói László nápolyi király* (Re Ladislao d'Angiò Durazzo). Budapest, Egyetemi nyomda, 1929. (Estratto dal fascicolo IV—VI [annata 1929] della Rivista «Századok»).

E' la traduzione della conferenza tenuta dal Dott. Alessandro Cutolo, Direttore dell'Archivio storico del comune di Napoli, alla Società «Mattia Corvino» nella tornata del 25 novembre 1928.

ALBERTO de BERZEVICZY: *Rapporti storici fra Napoli e l'Ungheria nell'epoca degli Aragonesi (1442—1501)*. Napoli, Stab. Tipogr. F. Sangiovanni e Figlio, 1928.

Il volumetto riproduce integralmente la memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 4 novembre 1928 da Alberto Berzeviczy, socio corrispondente dell'Accademia. Per il contenuto della memoria cfr. in questo volume il Bollettino della Società «Mattia Corvino».

GUGLIELMO FRANKÓI, GIUSEPPE FÓGEL, PAOLO GULYÁS, EDIT HOFFMANN: *Bibliotheca Corvina. La Biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria*. Edizione italiana curata da Luigi Zambra. Trenta tavole, delle quali quattro a colori. Edizione di gran lusso dell'Accademia di Santo Stefano. Budapest, Stameria dello Stephaneum, 1927.

FERENC ECKHARDT: *L'Ungheria sotto gli Hunyadi*. Le Vie dell'Oriente, anno VII (1929), N. 9.

EDOARDO SUSMEL: *Splendore italiano alla Corte di Mattia Corvino*. La Lettura, anno XXVII (1927), N. 5.

OTTONE GOMBOSI: *Vita musicale alla corte di re Mattia*. Budapest, Franklin, 1929. (Estratto dalla Rivista «Corvina», vol. XVII—XVIII).

Antonio Bonfini MCDXXVII—MCMXXVII. A cura della Brigata ascolana amici dell'arte. Gruppo studiosi storia patria. Ascoli Piceno, Stabilimento grafico G. Cesari, 1928.

Il volume pubblicato in occasione del quinto centenario della nascita dell'Ascolano, comprende un'introduzione con Notizie biografiche, uno studio «Bonfini in Ungheria» del dottor Ladislao Tóth e uno del prof. Mario Battistrada sul Rinascimento e sul regno di Mattia Corvino nell'opera di Antonio Bonfini.

TÓTH LÁSZLÓ: *Analecta Bonfiniana*. Budapest, Franklin, 1929. (Estratto dalla Rivista «Turul», vol. XLIII, 1929).

Interessanti ricerche sul diploma di nobiltà e sullo stemma concesso ad Antonio Bonfini dal re d'Ungheria Vladislao II in data 10 ottobre 1492, completate da notizie sull'origine della famiglia dello storiografo di corte di Mattia Corvino. Segue uno studio su Giovanni copista delle *Rerum Hungaricarum Decades* di Antonio Bonfini, che per questo lavoro si ebbe tra il 1496 ed il 1499 la nobiltà ungherese da Vladislao II, e che l'A. identifica con Giovanni Antonio Cattaneo da Milano, abate di Madocsa in Ungheria.

LADISLAO TÓTH : *Analecta Bonfiniana*. Budapest, Franklin, 1929. (Estratto dalla Rivista «Corvina», vol. XVII—XVIII). Traduzione italiana del precedente studio.

LUKSICS PÁL : *Magyar papszentelő okmányok a XV. század első feléből a vatikáni levéltárban* (Documenti della prima metà del 1500 relativi alla consacrazione di sacerdoti ungheresi, nell'archivio del Vaticano). Budapest, Franklin, 1928. Memoria letta nell'Accademia di Santo Stefano (sezione seconda) nella tornata del 19 maggio 1928. Estratto dalla rivista «Turul», vol. XLII, anno 1928.

GIACOMO BASCAPÈ : *L'Europa Orientale nel manoscritto di Urbano Monti. Le Vie dell'Oriente*, anno VII (1929), N. 9.

L'A. richiama l'attenzione del lettore su l'opera manoscritta di un grande geografo milanese della fine del 1500 : Urbano Monti, intitolata *Trattato universale, Descrizione e sito di tutta la terra*. Se ne hanno due codici autografi, contemporanei, recanti la data 1591, l'uno all'Ambrosiana, l'altro nella Biblioteca del Seminario Arcivescovile di Milano. Urbano Monti tratta anche dell'Ungheria e della Transilvania, delle quali dà anche la carta.

MARIA EMILIA AMALDI : *La Transilvania attraverso i documenti del conte Luigi Ferdinando Marsili*. L'Europa Orientale, anno VII, N. 7—8, 11—12 ; anno VIII, N. 1—2, 7—8 ; anno IX, N. 7—8.

BÁTI BERKÓ ISTVÁN : *Az 1848/49. évi magyar szabadságharc olasz légiója* (La Legione italiana nella guerra per l'indipendenza ungherese del 1848/49). Budapest, Franklin, 1929. (Edizione della Società «Mattia Corvino»).

L'Autore, Direttore dell'Archivio storico militare di Budapest, fa la storia della Legione italiana che riorganizzata dall'ufficiale italiano barone Alessandro Monti di Brescia, nominato da Lodovico Kossuth comandante della Legione col grado di colonnello, prese parte coi suoi 1200 uomini all'ultima fase della guerra per l'indipendenza, distinguendosi in molti combattimenti. Il volume venne pubblicato in occasione della commemorazione della Legione italiana del 1849 e del suo comandante, colonnello barone Monti, organizzata dalla Società «Mattia Corvino» nel maggio del 1929. Il volume venne tradotto in italiano e pubblicato nella Biblioteca della «Mattia Corvino».

A debreceni m. kir. Tisza István tud. egyetem magyar történelmi szemináriumának közleményei. 2. szám. *Olasz kapcsolatok és csapatok a függetlenségi harcban*. (Pubblicazioni dell'Istituto di storia ungherese presso la R. Università di Debrecen. Nro. 2. Relazioni e truppe italiane nella guerra per l'indipendenza ungherese). Írta : LENGYEL BÉLA m. kir. honvédszázados. Debrecen, Magyar nemzeti könyv- és lapkiadóvállalat r. t., 1927.

ETELKA de HÓRY : *Il colonnello Alessandro Monti e la Legione italiana nella guerra d'indipendenza ungherese*. Milano, 1929. (Estratto da «Le Vie dell'Oriente», maggio 1929).

La gentile autrice pubblica, inquadrando nella vita dell'Eroe italo-ungherese, alcune lettere finora inedite e custodite nell'Archivio della Famiglia dei baroni Monti Della Corte, che il fuoruscito conte Batthyányi scambiò col colonnello Monti. Queste lettere illuminano i tipi degli emigrati politici ungheresi, i quali mediante la stretta relazione col col. Monti tentavano di rafforzare in ogni senso la speranza in un migliore avvenire ; sono l'espressione sincera di quell'affetto fraterno che gli emigrati ungheresi provavano per l'eroico colonnello italiano che aveva combattuto con loro per la comune libertà delle due patrie.

KASTNER JENŐ: *A Kossuth-emigráció keleti tervei Giacomo Durando iratiban*. Budapest, Stamperia dell'Università, 1929 (Estratto dalla rivista «Századok», vol. IV—VI, anno 1929).

La bella pubblicazione del Prof. Kašner si basa su di un libro quasi sconosciuto in Ungheria, che contiene notizie importantissime per la storia dell'emigrazione ungherese: *Episodi diplomatici del Risorgimento italiano dal 1856 al 1863, estratti dalle carte del generale Giacomo Durando e pubblicati da Cesare Durando già suo segretario particolare*. Torino, 1901.

KASTNER JENŐ: *Türr István 1860-ban*. Budapest, Franklin, 1929. (Estratto dalla Rivista Budapesti Szemle, gennaio 1929).

L'A. in base a memorie italiane ricostruisce la parte avuta dal generale ungherese Stefano Türr, a fianco di Garibaldi, nel glorioso 1860.

ALBERTO BERZEVICZY: *Per la verità circa la storia dell'Ungheria*. L'Europa Orientale, anno VII, N. 5—6. (Memoria letta nell'Istituto per l'Europa Orientale di Roma nella tornata del 17 maggio 1927).

RODOLFO MOSCA : *Problemi politici. L'Ungheria contemporanea*. Bologna, Zanichelli, 1928.

L'autore di questo volume ha studiato con diligenza e con amore i problemi politici dell'Ungheria odierna, da un punto di vista italiano, ciò che significa da un punto di vista d'equità e di giustizia. Uscito or ora dalla Università di Pavia, dove i problemi della politica mondiale si studiano oggi con la stessa profondità e con lo stesso metodo, per cui quell'Ateneo si rese preclaro nel campo delle scienze esatte e delle scienze storiche e morali, il dottor Mosca appartiene ormai alla bella e numerosa schiera dei giovani che, come il Ferri, il Maranini, il Fossati, il Mazzoleni, si sono guadagnati già una bella reputazione e saranno domani onore e vanto della giovane scuola italiana. E' bene che il problema ungherese, che oggi ha tanta importanza nella vita politica italiana, abbia trovato una trattazione così seria e così meditata.

Arrigo Solmi.

Arrigo Solmi.

RODOLFO MOSCA: *Revisionismo ungherese*. Le Vie dell'Oriente, anno VII (1929), N. 9.

BENEDETTO JANCÓS: *Alcune osservazioni sulla storia antica del popolo romeno*. Roma, An. Romana Ed., 1929. (Estratto dall'Europa Orientale, N. 7-8, luglio-agosto 1929).

L'A. critica il metodo pseudo-scientifico seguito dallo scrittore rumeno Nicola Jorga nel suo libro pubblicato anche in lingua italiana col titolo *Storia dei Romeni e della loro civiltà*. Confuta la teoria daco-romena, ossia della continuità storico-giuridica vantata dai Romeni ed accettata dal Jorga.

SILVINO GIGANTE: *Storia del comune di Fiume*. Firenze, Bemporad, 1928.

L'A. fa conoscere le vicende del comune di Fiume attraverso i secoli, soffermandosi di più sulla storia dei tempi più recenti, la quale meglio giova a far comprendere gli avvenimenti dell'ultimo decennio.

LETTERATURA

BOCCACCIO: *De kameron*. Fordította R. Vay József (Il Decamerone del Boccaccio, tradotto da Giuseppe R. Vay). Tre volumi di pp. 333, 309, 294; 8° grande; illustrazioni di Bouchet, Eisen e Gravelot. Budapest, Franklin, 1929 (Edizione di gran lusso degli Amici del Libro).

Il Decamerone è uno di quei capolavori del genio umano che non hanno mai cessato di essere di attualità. Dosato di profonda e sana filosofia, esso è stato sempre una delle letture preferite in tutte le contingenze della vita. Nei secoli XVI e XVII quando più efficace fu l'influsso del rinascimento italiano sulla letteratura ungherese, non poche novelle ungheresi si possono ricondurre direttamente al Decamerone. Così il racconto *Giszmund és Giszárd* di Giorgio Enyedí, *Voltér és Grizeldisz* di Paolo Istvánffy, *Vitéz Francesco* di Gasparo Vaszfay ecc.

Le prime traduzioni complete del Decamerone sono del principio di questo secolo. A quella di Giovanni Bokor pubblicata nel 1909, e all'altra di Ignazio Balla che è del 1921, si aggiunge ora questa di Giuseppe R. Vay. Il Traduttore cercò di volgere il testo del Decamerone in una prosa ungherese di stile arcaizzante, giustamente convinto che questo stile meglio si confaceva a ridare il sapore specifico della narrazione del Certaldese. Vi riuscì pienamente, e il lettore pur leggendo una traduzione filologicamente esatta e rigorosamente fedele, non perde nulla o pochissimo dello stile boccaccesco, al quale le precedenti traduzioni poco avevano badato.

Le rime dell'originale sono state tradotte da Antonio Radó.

FERENC HERCZEG : *Bisanzio. La strega Eva*. Tragedie. Milano, Alpes, 1926. Seconda edizione.

Mentre i Mori, sempre più stremati, si chiudevano in Granata, ultimo loro baluardo in Ispagna, e di lì stavano per essere cacciati in Africa, a Bisanzio si aprivano le dighe per tanti secoli tenacemente tenute sbarrate contro l'invasore, ed il Turco scacciava per sempre i cristiani dalle rive del Bosforo.

Il fatto, che rappresenta uno dei più grandi momenti della storia, appare, anche a distanza di cinque secoli, illuminato di tale grandiosa tragicità da tentare qualunque anima di poeta. Ma occorre forza ciclopica per ricostruire, viva, la tremenda giornata di quel maggio d'agonia.

Francesco Herczeg, grande poeta e grande patriota, ha visto in questo episodio un grande ammonimento politico ed un fremito di umanità incomparabile. Ha voluto ricreare quella giornata e, poichè la sua passione e la sua genialità lo hanno soccorso, ha donato al teatro ungherese il suo capolavoro.

Bisanzio è poi un monumento innalzato da uno straniero all'eroismo italiano. Giovanni Giustiniani, il capo dei mercenari genovesi, superba figura di combattente, organizzatore della difesa della città assediata, ch'egli ha tenuto per due mesi, resistendo ai colpi del Turco ed al numero preponderante, Giovanni Giustiniani, il selvaggio capitano che non comprende le frivole questioni bizantine, e che mira unicamente a salvare l'onore poichè sa che la vita non è possibile salvarla, è una scoltura mirabile che ci viene donata e che giustifica il nostro orgoglio e la nostra riconoscenza. Herczeg ha costruito la figura del guerriero aspro e fermo, da opporre alla mollezza bizantina, esempio di virtù primitiva che schiaccia di vergogna la mandra tremante di quegli imbelli cortigiani che tessono tradimenti fin sulla soglia dell'inevitabile fine. Ed è Giovanni che insegna anche all'imperatore come deve morire un sovrano sconfitto.

Per questo tributo di ammirazione reso ai nostri mirabili eroi, e perchè l'opera è tra le più grandi cose del teatro contemporaneo, era necessario che anche l'Italia conoscesse questa tragedia, indubbiamente destinata ad ottenere, anche sul palcoscenico, il consenso che non può mancare di ottenere presso i suoi lettori.

Alessandro De Stefani.

FERENC HERCZEG : *La porta della vita*. Romanzo. Milano, Alpes, 1929.

Nella *Porta della vita*, uno dei grandi romanzi storici di Herczeg, è tratteggiato quello che si può definire il commercio spirituale dell'Ungheria coll'Italia

Il romanzo è stato tradotto da Silvino Gigante. Ignazio Balla ha scritto per il volume una bella prefazione ed ha tradotto uno scritto di Francesco Herczeg in cui lo scrittore ungherese narra l'origine della sua vocazione letteraria.

In questo romanzo del massimo scrittore ungherese vivente abbiamo il quadro suggestivo dell'Ungheria appena evangelizzata. Pagani e cristiani sono in lotta tra di loro. Nel sanguinoso ed epico cozzo delle due parti è simbolizzata la lotta tra il principio del ristretto nazionalismo e quello più vasto che supera nel nome di Cristo le frontiere e le lingue. I pagani sono gli Ungheresi venuti di fresco dalla libera patria sul Volga, che non hanno saputo nè voluto adattarsi a culti stranieri e che non hanno ancora rinunciato alla vita nomade e alla tenda turanica; contro di essi stanno gli altri Ungheresi, che ossequianti al principio cattolico ed universale del grande re Stefano, tendono ad assumere i costumi e le ideologie dei popoli occidentali con cui vivono in contatto.

Se non fossero figure storiche, i personaggi di questo romanzo potrebbero agevolmente venir scambiati con delle figure simboliche, destinate a impersonare il dramma secolare della stirpe magiara, nucleo di razza turanica circondato da popoli ariani, condannato fatalmente a perdere la propria individualità per uniformarsi all'ambiente, o a straniarsi, a isolarsi per conservare le caratteristiche etniche.

Accanto a questi elementi che danno al libro un interesse che trascende la letteratura, c'è il vero e proprio romanzo, trattato con mano leggera e scaltrita, un romanzo che incatena colla sua vicenda e colla felice scultorea figurazione dei tipi.

MARGIT BETHLEN: *Le favole della città triste*. Milano, Alpes, 1928.

Le favole della città triste sono senza dubbio l'opera più significativa dell'eccezionale scrittrice ungherese. Sono piccole fiabe graziose come ricami, finite come opere di ricercato cesello, colla grazia e colla musicalità dolce delle visioni di sogno, tutte profumate, d'un delicatissimo profumo di nostalgia. Questo volume che porta una nota personalissima nella collezione di scrittori ungheresi iniziata dalla Casa Editrice «Alpes», è stato tradotto da Ignazio Balla colla collaborazione di Aldo Borgomaneri, e conserva intatto, in italiano, il delizioso sapore dell'originale.

CECILIA de TORMAY : *Cuori fra le pietre*. Romanzo. Milano, Alpes, 1928.

Cuori fra le pietre è il primo romanzo che ha scritto la Tormay, ed è il primo dei romanzi dell'illustre scrittrice ungherese che sia stato tradotto in italiano. I cuori fra le pietre sono quelli di Jella, la piccola selvaggia deliziosa, e di Andrea, il figlio della puszta ungherese : l'irregolare e il regolare per eccellenza, la figlia del caso e il discendente di una stirpe di lavoratori che da millenni lavorano la terra collo stesso infaticabile gesto. Ma il protagonista vero del romanzo è l'ambiente : le selvagge e petrose montagne che segnano il confine tra la terra degli Slavi e quella degli Ungheresi, e guardando dalle quali si scorge da una parte l'Adriatico, e dall'altra il gran mare di terra degli Ungheresi, la Puszta. Pochi romanzi esprimono come questo la presenza vivente della natura, l'influenza su anime semplici e primitive, del paesaggio. La Tormay narra le vicende della sua finzione in maniera piana, diretta, immediata, inframezzata solo qua e là da riposi, da soste liriche di grande bellezza, spiegando per tutto uno stile di una personalità e di una originalità commoventi.

La traduzione, in tutto degna dell'originale, è dovuta alla penna elegante e provetta di Silvia Rho.

FRANCO VELLANI-DIONISI : *Antologia Petőfiana*. Milano, Alpes, 1929.

Bella raccolta, accuratamente scelta e fedelmente tradotta, delle più significanti liriche del Tirteo ungherese, con prefazione di S. E. Giulio Pekár ed introduzione critica del Traduttore.

Hungaria. Collezione di opere magiare. Milano, Corbaccio, 1929.

Vol. I. FERENC HERCZEG : *Le braccia della Venere di Milo*. Romanzo. Traduzione dall'originale ungherese di Franco Vellani-Dionisi. Introduzione di Ignazio Balla.

Vol. II. JENŐ HELTAI : *L'ultimo bohémien*. Romanzo. Traduzione di Franco Vellani-Dionisi. Introduzione di Ignazio Balla.

Vol. III. KÁLMÁN CSATHÓ : *Pensa solo alla tua pipa, Ladányi!* Romanzo. Traduzione di Franco Vellani-Dionisi. Introduzione di Ignazio Balla.

Vol. IV. MIKLÓS SURÁNYI : *Il mostro*. Romanzo. Traduzione di Franco Vellani-Dionisi. Introduzione di Ignazio Balla.

La Casa Editrice «Corbaccio» di Milano, intenzionata di favorire e sviluppare la fraterna relazione tra l'Ungheria e l'Italia, ha di recente fondato una collezione di opere ungheresi : «Hungaria». In un brillante fascicolo di propaganda la benemerita Casa Editrice espone e commenta gli scopi ed il programma di questa utilissima iniziativa. «Ho sempre pensato — scrive Enrico A. Dall'Oglio, direttore di «Corbaccio» — che nulla mai come il libro — valutato in tutti i suoi addendi, e quindi araldo di elevazione e guida spirituale, oltre che semplice prodotto industriale — possa giovare alla mutua comprensione, alla reciproca considerazione dei Paesi e dei Popoli.

«Il legame ideale e politico, che ormai vincola Italia e Ungheria è tanto saldo che in molte manifestazioni, e sotto diversi aspetti, assurge spesso a vera fraternità. In Ungheria si studia la nostra lingua, e si destinano, per concorde aspirazione dei reggitori e dei cittadini, tutti gli sforzi per diffondere la conoscenza e le cognizioni, oltre che l'affetto, sulla nostra Patria : numerose, per non dire innumerevoli, sono le opere italiane, dalle classiche alle contemporanee, tradotte e diffuse in terra magiara, così che i nostri scrittori vi hanno trovato vastissima diffusione, ed ospitalità incondizionata. Non altrettanto, è doveroso riconoscerlo, è avvenuto in Italia, dove la letteratura ungherese era fino ad oggi, scarsamente conosciuta, direi quasi sconosciuta. Rari gli Autori che avevano varcato i nostri confini ; ed anch'essi, più grazie al palcoscenico che mediante il libro. Eppure poche letterature come l'ungherese, posseggono gli elementi cardinali nei quali

io credo di riassumere e potenziare i valori dell'arte: qualità, varietà, stile. Doti che il pubblico giustamente reclama, ma non sempre incontra.

«A me pare che questa Hungaria che oggi licenzio, possessa tutti i requisiti per giustificare sè stessa e andar francamente fra le genti; rappresenti, cioè, un valido elemento di avvicinamento e di amicizia fra due Nazioni che marciano, coscienti ed austere, sulle strade solatie dell'avvenire.»

La popolare rivista *Due lire di novelle* (Milano, Edizioni Maia) ha dedicato il fascicolo del 20 novembre 1928 agli scrittori ungheresi, pubblicando novelle della contessa BETHLEN, di CECILIA TORMAY, di MICHELE FÖLDI, ZSOLT HARSÁNYI, FRANCESCO HERCZEG, FEDERIGO KARINTHY, GIULIO KRUDY, LODOVICO LAKATOS, FRANCESCO MOLNÁR, GIULIO PEKÁR e di LODOVICO ZILAHY.

MÁLLY FERENC: *Petrarca hatása Kisfaludy Sándorra*. Szeged, 1928. Különnyomat a szegedi m. kir. áll. reálgimn. 1928. évi értesítőjéből. (L'influsso del Petrarca nella lirica di Aless. Kisfaludy. Estratto dall'Annuario per il 1928 del R. Ginnasio-reale di Szeged).

MÁLLY FERENC: *Tanulmányok. 1. A magyar és az olasz romantikáról. 2. Stravinsky Igor Oedipus Rex-e és az olasz melodráma*. Szeged, 1928. Különnyomat a szegedi m. kir. áll. leánygimn. 1928. évi értesítőjéből. (Sul romanticismo ungherese e su quello italiano. L'Oedipus Rex di Igor Stravinsky ed il melodramma italiano. Estratto dall'Annuario per il 1928 del R. ginnasio femminile di Szeged).

Eötvös-Füzetek. IX. füzet. *Kisfaludy Sándor és Petrarca*. Irta: SZABÓ MIHÁLY. Kiadja az Eötvös-kollégium volt tagjainak Szövetsége. Budapest, 1927. Nyomtatva a Dunántúl egyetemi nyomdája Pécsen.

Ugo Foscolo. *Emlékbeszéd*. Mondotta: ETTÖRE ROMAGNOLI Budapesten, a Korvin Mátyás magyar-olasz egyesületben. Budapest, Kir. magyar egyetemi nyomda, 1928.

E. MADDALENA: *Per la fortuna del «Bourru bienfaisant»*. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1928.

ARTE

A *San Gregorio Magno* SS. Andreae et Gregorii in clivo Scauri dr. Serédi Jusztinián Bibornok, esztergomi érsek, Magyarország hercegprímása titulás temploma. *Emlékfüzet 1928 január 15*. Kiadja s fővédnökének mély hódolattal ajánlja az Országos Katolikus Szövetség. Róma, 1928, a Vatikáni nyomda betűivel.

Importante monografia nella quale il Prof. Tiberio Gerevich studia la storia e l'arte di San Gregorio Magno di Roma, chiesa titolare del cardinale Giustiniano Serédi, Principe primate d'Ungheria.

BERKOVITS ILONA: *A budapesti egyetemi könyvtár Dante-kódexe s a XIII. és XIV. századi velencei miniaturafestészet története* (Il codice dantesco della Biblioteca dell'Università di Budapest e la storia della miniatura veneziana nei secoli XIII e XIV). Budapest, Stephaneum nyomda és könyvkiadó r. t., 1928.

WOLF RÓZSI: *Gioacchino Pizzoli a bolognai magyar-illir kollégium freskőfestője* (G. P. frescatore del Collegio ungaro-illirico di Bologna). Budapest, Stephaneum nyomda és könyvkiadó r. t., 1928.

ROSINA WOLF : *Gioacchino Pizzoli affrescatore del Collegio ungaro-illirico di Bologna*. Budapest, Franklin, 1929 (Estratto dal vol. XVII—XVIII della Rivista «Corvina»).

ROSINA WOLF : *L'arte ungherese in Transilvania nel Medioevo*. Milano, 1929. (Estratto da «Le vie dell'Oriente», fascicolo di agosto 1929).

Dimostra come tutti i rami della ricca ed interessante arte della Transilvania formino un tutto organico ed unico coll'arte delle altre regioni dell'Ungheria, di cui la Transilvania è stata in ogni epoca parte integrante sotto ogni aspetto. Quell'unità culturale che Santo Stefano aveva saputo creare nell'antico Regno d'Ungheria, si manifesta anche nel campo dell'arte. E l'arte speciale della Transilvania si sviluppa sotto l'influsso delle stesse correnti che si facevano sentire sull'arte delle altre parti del Regno.

DR. HOFFMANN EDITH : *A szépművészeti múzeum néhány olasz rajzáról*. Különlenyomat az Orsz. m. szépművészeti múzeum évkönyvei IV. kötetéből. Di alcuni disegni italiani del Museo delle belle arti. Estratto dal IV volume degli Annali del R. Museo di belle arti di Budapest. Budapest, Soc. ed. Franklin, 1927.

ALESSANDRO MIHALIK : *Il calice ungherese della cattedrale di Monza*. Budapest, Franklin, 1929. (Pubblicazioni della R. Accademia d'Ungheria a Roma. Estratto dalla Rivista «Corvina», vol. XVII—XVIII).

Catalogo della mostra d'arte ungherese. Roma, maggio—giugno 1928. Roma, Grafia, 1928.

Segnaliamo l'introduzione premessa al Catalogo, nella quale Stefano Réti, Rettore della Scuola sup. ungherese di belle arti, ci dà una bella sintesi della moderna arte ungherese.

VARIA

SZALAI BÉLA : *A fiumei vasút keletkezése* (Studio sull'origine della ferrovia che unisce il porto di Fiume all'Ungheria). Budapest, «Elet» irodalmi és nyomda r. t., 1928.

GIULIO BENEDETTI : *L'ora dell'Ungheria*. Le Opere e i Giorni, anno VII (1928), N. 6.

Italia e Ungheria. Rassegna Italiana, anno X (1927), aprile.

SILVIO DELICH : *Italia e Ungheria*. Le Opere e i Giorni, anno VI (1927), N. 8.

GINO CUCCHETTI : *Tradizioni popolari ungheresi della Transilvania*. La Lettura, anno XXVII (1927), N. 8.

ALESSANDRO CUTOLO : *L'opera de «L'Italica» in Ungheria*. (Bollettino semestrale de «L'Italica». Anno II, N. 1, 1° semestre 1929).

ALESSANDRO CUTOLO : *La cultura italiana in Ungheria*. (Bollettino semestrale de «L'Italica». Anno II, N. 1, 1° semestre 1929).

ECKHARDT SÁNDOR : *A pannoniái hún történet keletkezése* (Origine della storia pannonica degli Unni). Estratto dal vol. LXII (1928) della rivista Századok. Budapest, Kir. m. egyetemi nyomda, 1928.

Di prossima pubblicazione presso l'Istituto per l'Europa Orientale (Roma, Via Nazionale 89), a cura della Società «Mattia Corvino»: *L'Ungheria*. Un volume di oltre 400 pagine in 8° con numerose illustrazioni e tavole fuori testo, e tre carte geografiche.

Sommario:

A. GIANNINI: Proemio; Conte STEFANO BETHLEN: Introduzione.

Parte prima (Rapporti fra l'Italia e l'Ungheria). A. BERZEVICZY: I rapporti storici fra l'Italia e l'Ungheria.

Parte seconda (Geografia-Etnografia-Storia-Politica).

Conte P. TELEKI: La geografia dell'Ungheria; S. BÁTKY: Condizioni etnografiche dell'Ungheria; A. DOMANOVSKY: Breve sommario della storia ungherese; E. POLNER: La costituzione attuale dell'Ungheria; A. BERZEVICZY: La situazione politica estera dell'Ungheria; A. PUKY: La situazione politica interna dell'Ungheria.

Parte terza (Economia-Finanze).

Barone G. SZTERÉNYI: L'economia pubblica ungherese; IDEM: Il commercio con l'estero dell'Ungheria con particolare riguardo all'Italia; A. ÉBER: La situazione finanziaria dell'Ungheria.

Parte quarta (Lingua-Letteratura-Arte-Scienze-Scuole).

C. TAGLIAVINI: La lingua ungherese; E. CSÁSZÁR: Storia della letteratura ungherese; T. GEREVICH: L'arte antica ungherese; S. RÉTI: L'arte ungherese moderna; A. SIKLÓS: Storia della musica ungherese; E. MADZSAR: La scienza ungherese nel passato e nel presente; G. KORNIS: L'istruzione pubblica in Ungheria.

S. E. il Presidente del Consiglio, conte STEFANO BETHLEN, ha voluto dettare per il libro un' incisiva introduzione in cui precisa gli scopi del libro e lo spirito col quale è stato preparato. «Le burrasche della storia — scrive il conte Bethlen — non hanno risparmiato il mio paese, il quale cerca ora avidamente la luce, anela il calore fecondo del sole che rimargini le sue ferite e lo prepari alla costruzione della nuova Ungheria. Ma gli sforzi dell'Ungheria non sono dappertutto compresi. Il motivo è che il mondo non conosce ancora appieno la terra ungherese, la storia millenaria del nostro paese, le nostre difficili lotte, i cruenti sacrifici portati nell'interesse dell'umanità, le nostre indescrivibili perdite spirituali e fisiche nel corso dei secoli, la nostra situazione presente, la crisi e la struttura attuale della nostra vita sociale, della nostra costituzione, delle nostre istituzioni. E invero è cosa ardua per uno straniero capire lo sviluppo della costituzione ungherese, la sua struttura interna, per tacere della nostra secolare relazione costituzionale coll'Austria, troncata dalla guerra mondiale. Ed è egualmente difficile spiegare agli stranieri il fatto dell'inferiorità culturale dell'Ungheria cominciata, dopo un periodo di magnifica cultura, all'epoca del dominio turco e durata fino quasi al principio del secolo decimonono, ed il fatto ancora più sorprendente che nel corso di un solo secolo il popolo ungherese seppe rimediare e supplire a tutto ciò che aveva dovuto trascurare nei secoli precedenti per motivi e per cause che da esso non erano dipese. Soltanto chi si accinga ad esaminare queste importantissime questioni del popolo ungherese con simpatia e con ispirito di comprensione, potrà rendersene conto e comprenderle. Ma quando col trattato del Trianon venne pronunciata su di noi la crudele sentenza, noi purtroppo non potevamo contare su questa corrente di simpatia e su questa disposizione a comprenderci. E ciò fu il motivo principale della nostra caduta, della nostra sventura e del fatto che fummo condannati senza che ci si porgesse l'occasione di scolparci. E bensì vero che la nostra mala sorte ci costrinse a combattere fino all'ultimo la grande guerra ed a condividere per conseguenza la sorte dei vinti, ma la nostra tragedia certamente non sarebbe stata tanto crudele se l'opinione pubblica del mondo avesse conosciuto e compreso le lotte politiche, eco-

nomiche e spirituali del millenario regno d'Ungheria, se avesse compreso la sua storia interna e se non ci avesse identificati coll'impero austriaco. Ma purtroppo non avvenne così, ed ora ne subiamo le conseguenze.

Nemmeno l'Italia ci conosceva tanto da poter distinguere la realtà dalla falsa apparenza storica. Ed ora che con questo libro — auspice l'Istituto per l'Europa Orientale di Roma e la Società «Mattia Corvino» di Budapest — ci proponiamo di presentare all'opinione pubblica italiana un quadro fedele ed oggettivo dell'Ungheria attuale, non facciamo altro che rimediare ad una grave mancanza e compiere un gradito dovere non soltanto di fronte a noi stessi, ma anche di fronte ai nostri amici italiani. Questo libro non vuole essere pertanto un atto di cortesia, o di formale presentazione; esso mira a presentare tutto il sistema che regola lo svolgersi della nostra vita, a presentare lo spirito che formò il nostro passato e che dà l'indirizzo al nostro avvenire.

Io mi auguro che la lettura del libro possa far sorgere nei cuori italiani lo stesso pensiero e lo stesso sentimento che mi accompagnano da quando lasciai l'Italia: io mi auguro che il lettore italiano senta alla lettura del libro che tra i nostri due popoli non ci furono mai veri contrasti seri, e che la stima sincera, la vera amicizia e la comunanza nei grandi ideali umani unirono sempre le nostre anime.

La nazione ungherese colle sue lotte per la civiltà e per il progresso umano si è meritata il diritto di assidersi tra i popoli civili d'Europa. Se il libro — come mi auguro — sarà riuscito a dimostrare ciò, avrà raggiunto appieno lo scopo che si era prefisso.»

BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ „MATTIA CORVINO“

SEDUTE E SOLENNITÀ DELLA «MATTIA CORVINO» NEL 1928/29

La Mattia Corvino iniziò il ciclo delle sue sedute pubbliche per l'anno sociale 1928/29, il 25 novembre 1928, invitando i soci e gli amici degli studi italo-ungheresi ad assistere alla conferenza del Comm. Dott. ALESSANDRO CUTOLO, Direttore dell'Archivio comunale di Napoli, sul tema *Re Ladislao d'Angiò-Durazzo*. In quest'occasione, il nostro Presidente, Sua Eccellenza Alberto Berzeviczy, prima di dare la parola all'illustre conferenziere, volle pronunciare il seguente discorso: *Apprendo la prima seduta pubblica del nuovo anno sociale e porgendo il cordiale saluto della Presidenza agli stimati soci ed agli ospiti della Mattia Corvino, mi è grato di presentare a loro il nostro gradito ospite, il Comm. Alessandro Cutolo, Direttore dell'Archivio comunale di Napoli, assiduo indagatore del periodo angioino della storia di Napoli, il quale ci onora della sua visita e che aderendo al nostro invito, ci parlerà di Re Ladislao di Angiò-Durazzo, l'ultimo angioino pretendente al trono d'Ungheria. La venuta del Commendatore Cutolo e la sua partecipazione ai lavori della nostra Società, è tanto più gradita e significativa, perchè egli è qui tra noi anche in veste ufficiale di delegato dell'Ente Nazionale «L'Italica», costituito per la diffusione della cultura italiana all'estero. Ritenuta la necessità di fornire agli studiosi ungheresi un ampio e scelto materiale, atto a illustrare la storia e la vita intellettuale italiana nei secoli, come indispensabile presupposto ad una completa e profonda comprensione delle nuove manifestazioni dello spirito italiano nel campo della cultura, dell'arte, della politica, «L'Italica» ha deciso di donare alla Nazione ungherese una Biblioteca Storico-Medioevale, che verrà arricchita, come logico completamento, delle più originali ed espressive moderne produzioni storiche, politiche, sociali e filosofiche. L'annuncio ufficiale di questa importante decisione dell'Italica è stato portato personalmente dal Comm. Cutolo, ed il dono è stato accolto con particolare compiacenza e soddisfazione appunto dalla Mattia Corvino, la quale dal 1920, anno della sua fondazione, cura la vicendevole reciproca conoscenza delle due civiltà e culture, nei due paesi amici. Il Comm. Cutolo — concluse S. E. Berzeviczy — può essere convinto che il pubblico della Mattia Corvino lo riceve non solo colla simpatia sulla quale può contare oggi ogni Italiano che venga in Ungheria, ma lo saluta con quella particolare e riconoscente fiducia che va a coloro che vengono tra noi dall'Italia per conoscere meglio le condizioni attuali del nostro Paese, e per unire i loro sforzi ai nostri. Il Comm. Cutolo trattò poi di Re Ladislao d'Angiò-Durazzo in una brillante dissertazione che, tradotta in ungherese, è stata pubblicata sulla rivista «Századok» nel fascicolo IV—VI del 1929.*

Prima di togliere la seduta, S. E. Berzeviczy volle rievocare una reminiscenza del suo recente soggiorno a Napoli. *Visitai anche questa volta — disse il nostro Presidente — come ogni qualvolta vengo a Napoli, la chiesa di S. Maria di Donna Regina e quindi anche il monumento sepolcrale della regina Maria, discendente dei nostri gloriosi re arpadiani e progenitrice di quegli Angioini che forti di questa discendenza occuparono poi il trono d'Ungheria. Questo monumento sepolcrale, esempio rimarchevole di quello stile mezzo-gotico che caratterizza la scultura sepolcrale dell'epoca degli Angioini, è collocato oggi in una cappella laterale scura e quasi*

inaccessibile, non degna nè della Regina nè del suo monumento. Autorità competenti mi hanno assicurato che la tomba della Regina verrà trasportata quanto prima nella chiesa stessa e sistemata in degno posto. Questa sistemazione significherà senza dubbio un atto di reverente omaggio alla memoria di una buona e nobile regina che venuta dall'Ungheria, divenne genitrice di re i quali fecero valere il genio italiano sul suolo ungherese. A queste parole, il Comm. Cutolo, per incarico del Prof. Chierici, R. Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna per la Campania, annunciò che il Governo Nazionale ha quasi ultimati i restauri della Chiesa trecentesca di Donna Regina, ed espresse il desiderio che rappresentanti ungheresi presenzino nel prossimo ottobre alla definitiva sistemazione della tomba della Regina Maria.

*

Il 16 dicembre 1928 l'illustre consocio Prof. Dott. STEFANO MISKOLCZY parlò colla competenza che gli è propria della principessa Maria, fidanzata di Lodovico il Grande Angioino. Ci riserviamo di pubblicare in un prossimo volume della nostra Rivista la dotta ed interessante conferenza.

*

Il 31 gennaio 1929 il Prof. Dott. FRANCESCO MÁLLY, Lettore d'italiano presso la R. Università di Szeged ci intrattenne, procurandoci vivo godimento spirituale, circa le influenze italiane nella demonologia di Francesco Molnár. Alla conferenza del prof. Mály seguì una dotta lettura del Prof. Dott. PAOLO LUKSICS, che trattò dei mercenari ungheresi al soldo del Papato nel Trecento.

*

Il 21 aprile 1929 ci riunimmo per udire la prima delle attese conferenze dell'On. Prof. ACHILLE PELLIZZARI della R. Università di Genova. *Propizie circostanze* — disse S. E. Berzeviczy, inaugurando la solenne seduta — *ci permettono di convocare questa adunanza per oggi, nel giorno in cui l'amica Italia festeggia il tradizionale Natale di Roma. Questa ricorrenza ottiene oggi un significato particolare in seguito agli importantissimi avvenimenti di portata universale svoltisi recentemente a Roma. È infatti la prima volta che il Natale di Roma trova riconciliate le esigenze del nazionalismo italiano e della capitale intangibile del Regno, e quelle della missione religiosa mondiale di Roma. Per opera di un uomo di stato provvidenziale, discordie lotte malintesi ed odi di un mezzo secolo sono cancellati per sempre, e danno luogo ad un patto che fa epoca e che — come giustamente fu detto — rende Dio a Roma, e Roma a Dio. L'anniversario tradizionale della fondazione di Roma diviene oggi il punto di partenza di un nuovo periodo millenario, l'inizio di una nuova rinascita di Roma immortale, e i nostri sguardi, i nostri auguri volano cogli sguardi e cogli auguri del mondo civile verso la Città eterna, che, come dice l'epigrafe sepolcrale di un sacerdote ungherese morto a Roma nel secolo XV, è madre di noi tutti. Ed ora mi pregio di presentare al nostro auditorio il nostro illustre ospite italiano, il conferenziere di oggi, l'On. Prof. Achille Pellizzari, che su proposta di S. E. il Ministro d'Italia conte Durini di Monza, è stato cortesemente inviato dal R. Governo italiano a tenere due conferenze nella nostra Società. L'On. Pellizzari, attualmente professore di letteratura italiana nell'Università di Genova, pubblicò una lunga serie di pregevoli lavori e di saggi su vari temi della letteratura italiana e dell'estetica. Dalla scolastica fino alla letteratura moderna, egli illustrò varie epoche e varie figure della vasta e ricca letteratura della sua patria. La sua conferenza odierna è dedicata al classicismo ed al romanticismo dell'Ottocento: un tema che ci interessa in modo particolare perchè il passaggio dal classicismo al romanticismo avvenne in Ungheria per opera dei poeti Kisfaludy e Vörösmarty contemporaneamente che in Italia, dove rifulse allora il genio di Alessandro Manzoni. Questa coincidenza ci indusse a commemorare a suo tempo il centenario del Manzoni.*

Invitato dal Presidente, prende la parola l'On. Prof. Pellizzari. Egli comincia osservando che classicismo e romanticismo non sono soltanto due maniere di intuire e di esprimere, due aspetti dell'attività fantastica, due forme della materia; essi sono anche e soprattutto due diverse maniere di sentire e di vivere, né all'infuori di queste, v'è altra forma d'arte e di vita. E definisce il classicismo, nei suoi vari aspetti, come ordine, disciplina, misura e coerenza, proporzione, equilibrio, lucidità, logica, considerazione logica delle cose, tradizione, volontà, metodo e legge; e il romanticismo come indisciplina individuale, come esuberanza e frammentarietà, sproporzione, sentimento, intuizione e creazione, trasfigurazione fantastica della realtà, rivoluzione, impulsività, arbitrio. Due forze, l'una e l'altra: quella che tesoreggia l'esperienza fatta e ne sistema e conserva il meglio, e quella che ansiosamente tenta nuove esperienze e nuove conquiste. Sono epoche fortunate quelle nelle quali l'una e l'altra si equilibrano e si soccorrono: nè il ricordo del passato, nè l'ansia dell'avvenire sopraffanno il giusto senso della vita attuale. Tali furono tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, le generazioni che, mediante il risorgimento letterario, preannunciarono e prepararono il risorgimento nazionale d'Italia. Parini, classico per umanistico senso del bello sobrio e limpido, e romantico per alti sensi di pietà e fratellanza umana; Foscolo classico per cultura, per eleganza suprema della forza, e romantico per procellosa esuberanza di passioni e per religiosa trepidanza innanzi alla morte ed ai sepolcri; Leopardi, classico ancor più del Parini e del Foscolo, per prodigioso dominio e misura dell'espressione verbale, per quasi febbrile lucidità dell'interpretazione; e romantico pei tormenti dell'amore insoddisfatto e pel tragico dubbio onde, senza sosta né placamento, lo assillarono i problemi supremi; Vincenzo Monti infine classico per educazione, per cultura, per inclinazione letteraria, e romantico per la mutevolezza delle passioni e l'esuberanza del temperamento poetico; Alfieri, classico per eroica e mitologica concezione delle sue tragedie e dei suoi eroi, e romantico per l'ardore individualistico onde amò ed esaltò al di là d'ogni limite la libertà. E classica e romantica assieme fu tutta l'epoca napoleonica, che vide la più formidabile avventura dei tempi moderni ascendere ad olimpica grandezza, fino ad assumere le serene fattezze dell'epica classica.

Dopo, sembrò che le due forme d'arte rompessero la temporanea alleanza, e riprendessero l'opposizione e l'alternativa vicenda che sono il loro retaggio. Così avvenne in realtà fuori d'Italia: non in Italia, dove, sotto le dispute piuttosto retoriche e scolastiche delle scuole opposte e contrastanti, permase l'equilibrio fra le virtù classiche e quelle romantiche, non solo negli scrittori, ma anche nel complesso degli uomini che fecero il Risorgimento. Manzoni esaltò l'ideale cristiano e romantico dell'uguaglianza delle creature innanzi a Dio e alla legge morale, ma in pari tempo studiò la storia come documento umano, conobbe il diritto, filosofò la morale, e soprattutto, equilibrò in uno stupendo ordine le vicende delle creature, dando classica compostezza alla più alta e complessa narrazione che abbia prodotto la nostra lingua. Quegli che, di minor statura, gli si oppose giovane, e non volle più essergli contrapposto maturo, Giosuè Carducci, sentì la storia come poesia, Roma come eternità lirica e politica della vita italiana, ma di questo classicismo fece il più alto e nobile mezzo di generosa e romantica esaltazione patriottica. L'uno e l'altro incontrandosi anche in questo sentire ed esaltare l'Italia — l'Italia appena risorgente, l'Italia risorta, ma ancora immatura ed esitante — come una divina ed umana realtà, in cammino verso nuovi destini. Così le ardenze giovanili delle primavere e le virili energie degli autunni, così l'entusiasmo e l'esperienza, la rivoluzione e la tradizione si fondono nell'arte e nella vita d'Italia. Onde la celebrazione del Natale di Roma, dopo questo secolo di fortunate e mirabili vicende, non è l'ozioso ricordo di gloriose e remote origini, ma, così nell'arte dei suoi poeti, come nelle opere dei suoi uomini, per l'Italia,

un passato che rivive, fatto presente nella poesia, e tradotto nella volontà di opere sempre più alte e più difficili.

*

Il 23 aprile 1929 seguì la seconda conferenza dell'On. Prof. ACHILLE PELLIZARI, sul tema «La donna del dolce stil nuovo». Il conferenziere esordisce tracciando un quadro dell'Europa medioevale. Nel formidabile crollo dell'Impero Romano, una sola forza sussiste ad arginare le ruine delle invasioni barbariche, a dominare e assimilare quelle feroci energie, a salvare il patrimonio di civiltà creato da Roma: una forza anch'essa romana e universale: la Chiesa, la sua organizzazione gerarchica, che ha per inizio e per fondamento la forza trascendente della fede, il nome unico di Dio. La Chiesa salva, nelle biblioteche e nelle scuole conventuali, la cultura romana; la Chiesa salva, nella sua morale, le leggi essenziali della vita civile; e nell'esempio del suo organismo che ha un solo vertice — Dio — e un solo capo — il Papa — mantiene intatto il modello della società perfetta; e con la sua autorità e nel nome di Roma, promuove e consacra il risorgere di una politica unità, il ricostituirsi delle gerarchie sociali, coll'impero carolingio. Essa raccoglie così la cultura, la tradizione politica, le esperienze pratiche della civiltà classica, e tutto ricollega e riordina subordinandolo a un principio unitario, che l'antico fonde col moderno e Roma pagana centro del mondo classico continua rinnovandola in Roma cristiana, centro del mondo medioevale e moderno. Così, le nuove Nazioni che prime sorgono o risorgono a civiltà, si chiamano e sono neolatine: cioè impregnate di questa latinità antica e nuova, classica e cattolica. E le prime letterature nelle quali i nuovi popoli esprimono se stessi, riflettono il nuovo contenuto onde la Chiesa romana ha empito il mondo morale e quello fantastico. L'epopea del ciclo brettone, severo canto di gesta nazionali e cristiane, è bene espressiva di ciò. Ma sulle rive soleggiate del Mediterraneo, nella più evoluta società feudale l'austera morale cristiana si temperava nella legge cavalleresca del valore e dell'amore; si mondanizzava e un po' si sfigurava nelle eleganze e nelle prodezze dell'avventura guerresca ed erotica. Tutto ciò accadeva fra il mille e il millennio dopo Cristo. Frattanto il nuovo popolo d'Italia si veniva elaborando nei solchi profondi della stirpe.

Da una plebe misera ed oppressa, ma ricca di una tradizione due volte millenaria, veniva sorgendo un nuovo ceto operoso ed industrioso; si formava la piccola e la grande borghesia; si determinava una classe dirigente, attraverso l'esperienza del Comune — Stato, sia rurale sia cittadino. E, con ciò, assicurava la nuova lingua del popolo, ossia della Nazione, e tutto era pronto perchè sorgesse una nuova letteratura. La quale fu conforme allo spirito borghese e religioso donde nasceva. L'esempio provenzale recava agli Italiani l'insegnamento della lirica erotica cavalleresca, ma questo non soddisfaceva ai più intimi bisogni del loro spirito, più profondo e più serio, nè era conforme alle loro tradizioni borghesi antifeudali. In quel secolo nel quale nacque Dante, già San Tommaso d'Aquino aveva realizzato felicemente il prodigioso disegno di razionalizzare filosoficamente le Verità della Fede: l'epoca e gli uomini erano ormai preparati, non per impulso esteriore o per insegnamento fittizio bensì per intuizione, per volontà, per ambiente, a riconcepire religiosamente tutti i valori della vita. E si ebbe il miracolo di una lirica amorosa, che fu in pari tempo un'alta e nobile poesia religiosa. La donna, condannata dall'ascetismo puro del Medioevo, come uno strumento di perdizione, divenne il segno sensibile dell'amore: non del desiderio che avvileisce ma dell'aspirazione che nobilita ed esalta: creatura angelicata, per mezzo della quale l'uomo si accostava a Dio, nella quale l'amatore scorgeva l'esempio e l'incitamento della virtù. La poesia del dolce stil novo, la poesia di Dante e della scuola che lo ebbe per massimo poeta fu una poesia di sincerità artistica, perchè il suo contenuto fu sentimentalmente sincero. La Beatrice dei

giovani anni, che «par che sia una cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare», può, senza contraddizione, più tardi, prendere per mano il suo poeta, fatto maturo d'anni e di dolori, e accompagnarlo di cielo in cielo, alla visione folgorante della Verità eterna.

*

Il 9 maggio 1929 fu ospite della Mattia Corvino, il Prof. CARLO ANTI della R. Università di Padova, inviato anche lui, come il Prof. Achille Pellizzari, dal R. Governo italiano. Aprendo la seduta, il nostro Presidente porse all'illustre conferenziere il saluto della Mattia Corvino. *Il Regio Governo italiano* — disse S. E. Berzeviczy — *il cui Capo si degnò di accettare la presidenza d'onore della nostra Società, informato dal nostro benemerito compresidente, S. E. il conte Durini di Monza, volle provvedere con signorile larghezza perchè illustri scienziati italiani partecipassero ai lavori ed agli sforzi della «Mattia Corvino».* E passati pochi giorni dalla partenza dell'illustre professore Pellizzari che tenne alla nostra Società due memorabili conferenze, abbiamo oggi il piacere di porgere il nostro saluto al Prof. Carlo Anti dell'Università di Padova, inviato esso pure dal R. Governo italiano, il quale ci parlerà degli Scavi di Cirene. Il Prof. Anti è oggi uno dei più competenti nel campo dell'archeologia in Italia. Conoscitore ed organizzatore dei più importanti scavi nell'Asia Minore, a Cirene e nell'Egitto, egli ci parlerà con competenza assoluta dei tesori di architettura e di scultura venuti alla luce a Cirene, grazie agli sforzi della nuova Italia, la quale memore della sua missione storica, non trascura questo importante campo dell'attività culturale. Sappiamo del Prof. Anti, quanto egli sia maestro nel ricomporre l'individualità artistica degli antichi maestri dello scalpello attraverso la serie cronologica delle loro opere, e come all'analisi antiquaria egli preponga l'esame ed il giudizio critico. Noi tutti, visitando in questi ultimi anni la Città eterna, abbiamo ammirato nel Museo delle Terme la magnifica Venere di Cirene, e ne abbiamo riportato una impressione incancellabile. Anche se acefala, quella Venere è un capolavoro dell'arte greca ed un ideale della bellezza femminile. Questa statua basterebbe da sola a giustificare gli sforzi dell'Italia diretti a disepellire i tesori d'arte nascosti dalla sabbia sulle terre d'Africa nuovamente dominate da Roma a tutto vantaggio dell'umanità.

Il Prof. Carlo Anti rilevò come il Governo italiano, già una quindicina di anni fa, poco dopo occupata la Libia, facesse iniziare ampie ricerche archeologiche in ambedue le sue colonie nord-africane. Le scoperte fatte a Leptis Magna ed a Sabrata in Tripolitania e quelle fatte a Cirene nella Cirenaica, furono tali da compensare brillantemente i suoi sforzi e le fatiche e gli studi degli archeologi italiani incaricati dei lavori. Nella prima colonia si trovarono monumenti grandiosi della piena età imperiale romana, a Cirene invece edifici, iscrizioni, sculture in grandissima copia riferibili nella maggior parte alla civiltà greca. Le antichità delle due colonie venivano così ad illustrare due capitoli diversi della storia del mondo antico, integrandosi a vicenda in modo assai interessante. Tutte queste scoperte hanno suscitato già da tempo l'interesse più vivo fra gli studiosi specialisti, ma anche nel mondo turistico, almeno per quanto riguarda la Tripolitania, poiché Leptis Magna e Sabrata, date le comode comunicazioni, sono già meta durante l'inverno e la primavera di molte escursioni. Cirene è più lontana e più disagiata a raggiungersi e perciò meno nota anche se i suoi monumenti superano di gran lunga in importanza storica ed artistica quella degli altri scavi africani.

Accennato al paesaggio singolare e selvaggio della Cirenaica che i Greci avviarono di leggende e di miti, e fatti vedere alcuni gruppi di monumenti dell'enorme necropoli che a Cirene circonda per chilometri e chilometri l'antica città dei vivi, il Prof. Anti trattò particolarmente degli scavi principali eseguiti finora: l'Agorà e il Santuario di Apollo. L'Agorà era il mercato, il centro civile di Cirene. Le sue rovine non sono molto appariscenti, anche perchè i lavori vi sono ancora

in corso; ma tuttavia vi furono fatte scoperte di grande interesse, fra l'altro la tomba di Batto, il fondatore quasi mitico di Cirene nel VII secolo av. Cr., tomba che è stata identificata con l'aiuto di un inno di Pindaro. Il Santuario di Apollo era invece il centro religioso della città.

Gli uditori, attraverso proiezioni opportunamente scelte ed illustrate, poterono seguire il progresso e la vita dello scavo, vedendo i luoghi prima e dopo le scoperte, gli edifici prima e dopo i restauri, percorrendo, quasi, il santuario, di monumento in monumento. Oltre il quadro superbo del Santuario dissepolto, disposto quasi ad anfiteatro fra le colline, furono molto ammirati i restauri dei Propilei e del grande altare di Apollo.

L'illustrazione dei singoli edifici fu poi avvivata dalla visione delle più belle sculture che vi furono scoperte, sculture che documentano tutte le fasi dell'arte classica, dalle origini all'ultima decadenza. Così, fra molte altre, passarono davanti agli occhi intenti del pubblico, varie rudimentali opere arcaiche, una superba testa di dea dallo stile severo, rilievi di gusto fidiaco e prassitelico, l'Alessandro Magno, espressione suprema dell'eroe conquistatore, il ritratto della bionda Berenice, miracolo di grazia e di espressione, la bellezza radiosa delle Grazie e delle due Veneri che da Cirene hanno ricevuto il nome.

Lo scavo eseguito finora corrisponde alla ventesima parte della città antica: il lavoro si può dunque dire appena agli inizi e le opere d'arte trovate solo la promessa di ben più grandi tesori. Questo dice quale sia il merito del Governo italiano che fornisce i mezzi per restituire al mondo questo grande centro di vita antica, e quanta sia la benemerenza degli archeologi italiani che da anni lavorano indefessamente.

LA MATTIA CORVINO E LA LEGIONE ITALIANA D'UNGHERIA NEL 1849

L'avvenimento più importante dell'anno sociale 1928/29 fu certamente la solenne commemorazione della Legione italiana d'Ungheria nel 1849, e del suo eroico Comandante, il colonnello barone Alessandro Monti bresciano, allestita dalla «Mattia Corvino» per incarico del R. Governo ungherese, il 18 maggio 1929. Di questa significativa celebrazione dell'amicizia e della fratellanza italo-ungherese, la «Mattia Corvino» renderà conto in un opuscolo a parte, riccamente illustrato, in cui vedranno la luce i principali discorsi e le conferenze dette in quell'occasione.

Su queste colonne ci limitiamo unicamente a fare una succinta cronistoria dell'avvenimento.

La solenne commemorazione della Legione italiana d'Ungheria che nel 1849, sotto il comando del colonnello barone Alessandro Monti bresciano, consacrò con il sangue eroicamente versato nelle battaglie per la comune indipendenza, la fratellanza italo-ungherese, si svolse nell'ambiente romanamente austero e suggestivo del Vestibolo d'onore del Museo Nazionale Ungherese,

davanti ad un uditorio folto e sceltissimo, in cui era rappresentato il fiore dell'intellettualità e delle classi dirigenti del Paese. C'era S. A. S. il Reggente del Regno d'Ungheria Nicola Horthy colla Consorte, S. A. R. l'Arciduca Giuseppe, S. E. il Presidente del Consiglio conte Stefano Bethlen, il Presidente della Camera Alta barone Giulio Wlassics, il Presidente della Camera dei Deputati on. Ladislao Almásy, tutti i Ministri presenti a Budapest coi loro Sottosegretari di Stato e coi funzionari più alti dei rispettivi ministeri, il Comandante dell'Esercito Nazionale ungherese con un folto stuolo di brillanti ufficiali, i Borgomastri di Budapest ecc. C'era naturalmente S. E. il Regio Ministro d'Italia conte Ercole Durini di Monza col personale della Regia Legazione, la Colonia italiana di Budapest al completo col Fascio e colle istituzioni italiane locali. Invitati dal R. Governo ungherese intervennero alla solennità S. E. il Vice Governatore di Roma, conte Paolo D'Ancora per il Governatore, colla contessa D'Ancora e col cav. uff. Dino Rossi-Merighi, il console prof. Arturo Marpicati, segretario federale del Carnaro, in rappresentanza di S. E. Augusto Turati e del P. N. F., il barone Alessandro Augusto Monti della Corte e la baronessa Monti della Corte per la Famiglia dell'eroico colonnello barone Monti, Don Carlo dei Duchi Caffarelli con la duchessa Caffarelli, per l'Associazione italo-ungherese di Roma, il N. U. colonnello Gherardo Averoldi con la N. D. Averoldi e con il capitano di cavalleria conte Francesco Bettoni-Cazzago per il Podestà di Brescia e per l'Associazione Nazionale dell'Arma di Cavalleria, il marchese Fausto Lechi per l'Ateneo di Brescia. Degno di rilievo l'interessamento della Stampa italiana che era rappresentata dal comm. Mario Carli direttore dell'Impero, dai colleghi Simeoni e Bucchi pure dell'Impero, dal comm. avv. Remo Petitto del Corriere d'Italia, da Sangiorgi e Gianola del Resto del Carlino, da Crusciani del Giornale d'Italia, dal cav. Di Franco del Corriere della Sera, da Antonio Widmar del Popolo d'Italia e del Giornale d'Italia, da Amato Chioggia della Vedetta d'Italia. Noteremo infine la presenza di Donna Stefania Türr.

Nella memoranda seduta del 18 maggio sedevano al banco della presidenza S. E. Alberto Berzeviczy, S. E. il conte Durini di Monza, l'On. Andrea Puky vicepresidente della Camera dei deputati del Parlamento ungherese ed il Comm. Luigi Zambra dell'Università di Budapest. Parlarono S. E. Alberto Berzeviczy che porse ai convenuti il saluto del Governo ungherese e della «Mattia Corvino» organizzatrice delle feste montiane, il Duca

Caffarelli che portò il saluto dell'Associazione italo-ungherese di Roma, il console prof. Arturo Marpicati che dopo aver letto un vibrante messaggio di S. E. Turati, fece la storia della gloriosa Legione italiana d'Ungheria, il prof. Eugenio Kastner della R. Università di Pécs che tratteggiò la missione diplomatica affidata al Monti, ed infine S. E. il conte Durini di Monza.

Alla solenne seduta commemorativa seguì nel giardino del Museo Nazionale Ungherese la consegna e l'inaugurazione della Colonna del Foro Romano donata da Roma all'Ungheria e dedicata alla memoria della Legione italiana del 1849, e del suo colonnello barone Alessandro Monti. La cerimonia che ne seguì fu forse la parte più suggestiva di questo rito della rinnovata amicizia italo-ungherese. Spentasi l'eco dell'Inno Nazionale ungherese e della Marcia Reale eseguiti dalla banda militare della compagnia che aveva reso gli onori militari alla bandiera della Legione italiana portata dal barone Alessandro Augusto Monti della Corte nipote dell'Eroe, ed alla bandiera dell'Associazione Nazionale dell'Arma di Cavalleria portata dal capitano conte Francesco Bettoni-Cazzago e scortata dal N. U. colonnello Gherardo Averoldi — prese la parola S. E. il Vice governatore di Roma, conte Paolo D'Ancora che fece la consegna della simbolica Colonna. Gli risposero ringraziando e mettendo in evidenza il significato del dono, S. E. il Presidente del Consiglio conte Stefano Bethlen, S. E. il ministro della P. I. conte Kuno Klebelsberg e il Podestà di Budapest dott. Eugenio Sipőcz. Seguì la deposizione di corone (S. A. S. il Reggente, S. A. R. l'Arciduca Giuseppe, il R. Governo ungherese, la Camera Alta e la Camera dei Deputati del Parlamento ungherese, l'Esercito Nazionale, la Città di Budapest, il Partito governativo; il Partito Nazionale Fascista, il Governatorato di Roma, l'Associazione Nazionale dell'Arma di Cavalleria, la Città di Brescia; il Fascio di Budapest, l'Associazione «Move», l'Associazione degli Amici ungheresi dell'Italia; la Società Mattia Corvino di Budapest e la Sezione di Pécs della Società Mattia Corvino) — e lo zoccolo della granitica colonna sparve ben presto sotto l'alloro, sotto i fiori e sotto i nastri multicolori, intrecciati nell'omaggio all'Eroe della comune indipendenza italo-ungherese.

In onore degli ospiti italiani intervenuti alle feste montiane venne organizzata tutta una serie di festeggiamenti. Il 18 maggio, S. E. il Regio Ministro d'Italia offrì loro la mattina un vermouth d'onore nella sede della Regia Legazione. La sera del 18, S. E. il Presidente del Consiglio offrì in onore degli ospiti un pranzo,

e la sera del 21 un ricevimento. Il 19 maggio gli ospiti italiani, guidati dal Segretario della Mattia Corvino, comm. Luigi Zambra organizzatore delle feste montiane, visitarono la città di Esztergom, dove vennero ricevuti da S. E. il cardinale principe-primate Serédi e dal Podestà dott. Antóny, e dove ebbero dalle autorità e dalla popolazione la più entusiastica accoglienza. Ad Esztergom la Mattia Corvino offerse in onore degli ospiti una colazione. Rientrati a Budapest, essi assistettero ad una rappresentazione di gala all'Opera Reale. Il 20 maggio visitarono il Fascio italiano «Il Fedele» ed il Gruppo giovanile italiano «Enrico Toti»; intervennero quindi alla colazione offerta in loro onore dal Municipio di Budapest nelle sontuose sale dell'Albergo San Gherardo, e nel pomeriggio ad un brillante ricevimento all'Associazione «Move». Il 21 maggio furono ospiti alla Garden-party di S. A. S. il Reggente d'Ungheria.

Un gruppo di giornalisti italiani visitò anche l'attuale linea di frontiera imposta all'Ungheria dal trattato del Trianon.

LA MATTIA CORVINO E L'XI CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI STUDENTI

L'11 agosto 1929 venne inaugurato a Budapest l'XI Congresso della Confederazione Internazionale degli Studenti (C. I. E.). Per l'occasione si trovavano a Budapest anche l'On. Prof. Costamagna, l'On. Prof. Ercole ed i Proff. Gino Arias e Nicola Terzaghi.

L'On. Prof. Francesco Ercole, Rettore Magnifico della R. Università di Palermo, e il Prof. Nicola Terzaghi, Direttore dell'Istituto Superiore di Magistero a Torino, vollero cortesemente aderire all'invito della «Mattia Corvino» e presentati dal Vice-presidente Comm. Prof. T. Gerevich, vi tennero due interessantissime conferenze, che ad onta dell'eccezionale caldo estivo, raccolsero nella Sala dell'Accademia Ungherese un folto pubblico di soci e di ospiti.

Il Prof. *Nicola Terzaghi* parlò il 12 agosto dei rapporti tra *Fascismo e cultura*.

Il problema del Fascismo e della cultura — spiegò l'illustre conferenziere — presuppone tre punti fondamentali: i rapporti del Fascismo con la cultura; i rapporti della cultura verso il Fascismo; ciò che il Fascismo ha fatto per la cultura.

Riguardo al primo punto, quando il Fascismo andò al potere, dovette per forza di cose non curar troppo la cultura astratta, perchè aveva la necessità di combattere per vivere, e quindi dette maggiore importanza all'azione, necessaria per salvare la Patria. La cultura di fronte al Fascismo fu, nel primo momento, diffidente; e gli scienziati, i filosofi, gli storici, salvo alcune, e non poche, eccezioni, si manifestarono piuttosto contrari. Ma poi a poco a poco, affermatasi in ogni campo la provvidenziale missione del Fascismo, anche coloro che erano stati diffidenti, si avvicinarono al Fascismo, ed oggi gli intellettuali sono in grandissima parte fascisti o simpatizzanti.

Che cosa ha fatto il Fascismo per la cultura? Ha creato numerose istituzioni le quali dall'Accademia d'Italia all'Istituto Interuniversitario diffondono

la dottrina fascista e la perfezionano. D'altra parte è merito supremo del Fascismo la riforma universitaria di Giovanni Gentile che ha fatto rivivere lo spirito della romanità come sogno di grandezza per le generazioni future a cui il Fascismo ed il suo Duce vogliono consegnare una patria forte e rispettata nel mondo.

*

Il 14 agosto, l'On. Prof. *Francesco Ercole* luse in una brillante sintesi la *Storia del movimento fascista*.

L'oratore, premesso che il Fascismo, sorto la prima volta il 23 marzo 1919, colla fondazione del primo Fascio di combattimento a Milano, ha ad oggi un decennio di vita, ha aggiunto che oggetto di storia non può per ora formare che la prima fase del movimento, quella precedente alla Marcia su Roma (22 ottobre 1922), cioè all'assunzione del Fascismo al Governo.

Il Fascismo è nato, per iniziativa di interventisti del 1915 e di reduci dalla guerra, nel momento più triste della crisi postbellica, come reazione al tentativo socialista e nittiano di svalutare e liquidare lo spirito della guerra e della vittoria, ed è sorto sin dal suo primo affermarsi, non come un Partito, ma come un moto, più spirituale che politico, tendente a rinnovare dall'intimo, non tanto la forma dello Stato, quanto la coscienza e la volontà del popolo italiano. E questo carattere di moto spirituale il Fascismo ha conservato anche dopo la sua necessaria costituzione in Partito e la sua presa di possesso del governo, e lo conserva tuttora. Solo così si spiega come il Fascismo abbia potuto dare agli Italiani un nuovo modo di vivere e di operare, e all'Italia un nuovo regime. La forza del Fascismo non sta nel suo programma, ma nell'impeto della sua immediata e concreta volontà di conquista, e ciò non meno nel periodo eroico dello squadristico, sino alla Marcia su Roma, che in seguito, attraverso l'opera rinnovatrice e restauratrice di tutti i valori nazionali iniziata e condotta con formidabile energia dal Regime. Questa immediata e concreta volontà di conquista nasce dal risolversi il Fascismo in una fede operosa: la fede operosa nel valore strumentale della libertà ed unità della Patria al fine della affermazione e diffusione della civiltà italiana nel mondo. La quale fede ricongiunge il Fascismo alla missione di Roma e al pensiero fondamentale dei due profeti del Risorgimento italiano, Gioberti e Mazzini. In ciò sta la sostanziale originalità del moto fascista. Ma questa originalità non consiste nel suo sorgere ex nihilo. Essa ha dei precedenti isolati e dispersi in alcune tendenze spirituali già sparsamente affermatesi nell'Italia prefascista, e prima della guerra: nell'idealismo etico, nel sindacalismo antimarxista e nel nazionalismo. La vera originalità del Fascismo sta nell'essere la sintesi non teorica ma pratica, e perciò attiva e creatrice, di idealismo, di sindacalismo e di nazionalismo: sintesi realizzatasi originalmente, per virtù della guerra e della vittoria, nella coscienza e nella volontà di uno degli uomini più potentemente sintetici, e perciò più potentemente realizzatori che la storia conosca: nella coscienza e nella volontà di Benito Mussolini. E appunto per la straordinaria virtù di Benito Mussolini che questa sua fede unitaria sta diventando la fede di tutto il popolo italiano.

ATTIVITÀ DELLA MATTIA CORVINO NELL'ANNO SOCIALE 1927/28

La Società Mattia Corvino tenne l'annuale assemblea generale dei soci il 16 dicembre 1928. In quest'occasione il Presidente della Società, S. E. Alberto Berzeviczy, presentò all'assemblea il seguente rapporto:

Dopo la nostra ultima assemblea generale, tenuta il 3 dicembre 1927, la Mattia Corvino convocò la prima seduta pubblica dell'anno corrente 1928, il 27 gennaio.

Il Presidente nel suo discorso inaugurale commemorò il quinto centenario della nascita di Antonio Bonfini ascolano, uno dei primi e più notevoli storiografi dell'Ungheria. Quando poi il 13 maggio 1928 la città di Ascoli festeggiò solennemente lo stesso centenario, la nostra Società si fece rappresentare dal Segretario Prof. Luigi Zambra che porse alle Autorità ed al pubblico radunato a rendere omaggio al grande storico, il saluto della «Mattia Corvino» e dell'Ungheria. Nella ricordata nostra seduta di gennaio, il nostro illustre socio, il Prof. Andrea Veress tenne una conferenza molto apprezzata sull'attività dei nunzi apostolici presso la corte di Transilvania negli ultimi anni del Cinquecento.

L'11 marzo la Mattia Corvino dedicò una seduta solenne alla commemorazione del primo centenario della morte di Ugo Foscolo. Dopo il discorso inaugurale del Presidente che abbozzò i tratti essenziali ed il significato dell'opera del Poeta, l'illustre grecista e poeta italiano, il Prof. Ettore Romagnoli, ospite della nostra Società, tenne una splendida conferenza commemorativa. I due discorsi vennero pubblicati nel volume del 1928 della nostra Rivista.

Anche il quarto centenario della morte di Niccolò Machiavelli venne solennemente commemorato dalla Mattia Corvino, nella solenne seduta del 1° aprile. Conferenziere fu questa volta l'illustre professore dell'Università di Roma, l'On. Luigi Valli, che fu vivamente festeggiato. La conferenza dell'On. Prof. Valli ed il discorso inaugurale del Presidente furono pubblicati nella nostra Corvina (anno 1928).

Ad una seduta memorabile porse occasione la presenza a Budapest di numerose personalità italiane, in prima linea parlamentari, venute in Ungheria nella seconda metà di Aprile per ricambiare la visita dei parlamentari ungheresi in Italia. Il Sottosegretario di Stato al Ministero delle Corporazioni, S. E. Giuseppe Bottai, invitato dalla Società ungherese per le questioni di politica estera, tenne il 15 aprile a quella società una conferenza, alla quale parteciparono numerosissimi anche i soci della nostra Società, sull'organizzazione fascista del lavoro. Gli ospiti italiani, guidati dal Sen. conte Antonio Cippico visitarono anche la provincia ungherese accolti dappertutto con entusiasmo dalla popolazione e dalle Autorità. In onore degli ospiti italiani la Mattia Corvino organizzò una seduta solenne il 29 aprile. Il Presidente pronunciò un discorso di saluto; uno degli ospiti l'On. Prof. Arrigo Solmi parlò dell'influenza del Rinascimento italiano sull'Ungheria, ed il nostro consocio Prof. Ladislao Köszegi spiegò gli affreschi storici del defunto Maestro Lotz, che ornano le pareti dell'Aula Magna dell'Accademia, nella quale si svolse appunto la seduta. Abbiamo pubblicato sulla Corvina la brillante conferenza dell'On. Solmi.

La Mattia Corvino mise a disposizione degli organizzatori della sezione ungherese della III Fiera internazionale del Libro, inaugurata solennemente a Firenze il 21 aprile 1928, una raccolta completa delle sue pubblicazioni italiane. Ordinatore della ricca sezione ungherese fu il nostro Segretario, Prof. Luigi Zambra, il quale, invitato dall'On. Orano, organizzatore delle «Settimane di cultura», tenne alla Fiera il 30 aprile 1928 una lettura sulla Biblioteca di Mattia Corvino che destò anche nella stampa manifestazioni di simpatia per la nostra Società.

Sul principio d'autunno uscì il volume della nostra Rivista, la «Corvina», per l'anno 1928 (vol. XV—XVI). Oltre al bollettino ufficiale, il volume contiene articoli di Agostino Negrotto Cambiaso, Ettore Romagnoli, Luigi Valli, Arrigo Solmi, Giuseppe Fögel, Eugenio Kastner, Alessandro Mihalik, e traduzioni di opere di Francesco Herczeg e di Colomanno Mikszáth.

Il nostro Presidente onorario, S. E. Benito Mussolini, permise graziosamente già nell'inverno passato — per l'intervento dei nostri solerti consoci Colasanti e Gerovich, e di S. E. il Ministro d'Ungheria a Roma, Andrea de Hóry — che la scultrice ungherese Livia Kuzmik de Eperjes modellasse una medaglia commemorativa col ritratto del Duce, e sul rovescio una combinazione degli emblemi del Fascismo e della «Mattia Corvino». La medaglia venne coniata presso la Zecca di Roma, ed è stata accolta con viva simpatia e ammirazione dal pubblico ungherese. Quando il

nostro Presidente si recò nel mese di ottobre a Roma, egli fu ricevuto da Sua Eccellenza Mussolini al quale fece omaggio del primo esemplare della medaglia.

Quest'andata del Presidente a Roma servì anche per preparare la festa commemorativa montiana, annunciata da parte nostra già nella seduta solenne della fine di aprile, e che sarà organizzata colla partecipazione animosa dei nostri amici italiani, probabilmente nel maggio del 1929. Finora l'Ungheria non ha avuto ancora occasione di esprimere degnamente la sua riconoscenza alla Legione italiana che nell'anno 1849 prese parte eroicamente alla nostra guerra per la libertà, ed al Comandante della Legione, il colonnello barone Alessandro Monti. Sin dalla primavera siamo in corrispondenza con varie autorità del paese perchè questa commemorazione divenga la manifestazione di tutta la Nazione ungherese. E dietro nostra iniziativa, la città di Debrecen, nella quale il barone Monti ebbe dal Governatore Kossuth il comando della Legione ed il grado di colonnello, ha dato ad una sua strada il nome dell'illustre Italiano. Sono stati presi accordi coll'Associazione italo-ungherese di Roma, per la partecipazione di una numerosa rappresentanza di quella società alla commemorazione di Budapest. Durante il soggiorno romano del presidente avvenne la cerimonia della consegna simbolica della colonna tratta dai Fori imperiali dell'Urbe, che donata da Roma, ricorderà in Ungheria i fasti della Legione italiana e del suo comandante. Questo insigne monumento sarà presto a Budapest e verrà inaugurato in occasione della commemorazione montiana. Non dubitiamo che questa festa sarà una nuova e solenne manifestazione della fratellanza ungaro-italiana.

La nuova stagione fu degnamente inaugurata con una conferenza del Comm. Dott. Alessandro Cutolo, Direttore dell'Archivio della città di Napoli, che parlò nella nostra seduta pubblica del 25 novembre innanzi ad un auditorio folto ed attento, dell'ultimo Angioino pretendente al trono d'Ungheria, Ladislao Angiò-Durazzo. Le relazioni fra Napoli e l'Ungheria all'epoca Angioina servirono di tema ad un'altra conferenza, che il Comm. Cutolo tenne alcuni giorni più tardi alla Società storica ungherese.

Il nostro Comitato direttivo si riunì a seduta tre volte, sbrigando gli affari di ordinaria amministrazione, a provvedendo all'ammissione di nuovi soci. Lo stato finanziario della nostra Società apparisce dal resoconto e dal bilancio che figurano all'ordine del giorno di questa assemblea generale. Colgo l'occasione per esprimere la nostra profonda gratitudine alle LL. EE. i Ministri degli Affari Esteri e della Pubblica Istruzione, per l'appoggio efficace dato anche quest'anno alla nostra Società.

Infine devo annunciare pur troppo due gravi perdite che recentemente colpirono inaspettatamente la nostra società: la morte dei soci Ladislao Kemechey e barone Alessio Feichtinger.

Il compianto Kemechey era capo dell'ufficio stampa presso la nostra Legazione a Roma, e come tale rese preziosi servizi alla causa che serviamo, alla causa dell'avvicinamento culturale e politico dell'Italia e dell'Ungheria. Si distinse come giornalista e come scrittore. È suo uno dei libri più popolari in Ungheria che trattano della vita e dell'attività del Duce.

Il barone Feichtinger era uno dei più assidui membri del nostro Comitato direttivo, e prese sempre viva parte a tutti i lavori ed a tutte le manifestazioni della nostra Società.

Noi conserveremo di loro reverente e grata memoria.

IL NOSTRO PRESIDENTE A NAPOLI

S. E. Alberto Berzeviczy, invitato dall'Accademia Pontaniana — di cui è membro corrispondente — si recò nell'autunno dello scorso anno a Napoli, e tenne il 4 novembre 1928 nell'Aula De Sanctis di quella R. Università, una conferenza sui *Rapporti storici tra Napoli e l'Ungheria nell'epoca degli Aragonesi (1442-1501)*.

Sua Eccellenza Berzeviczy venne ricevuto dal Presidente dell'Accademia Pontaniana, G. Torelli, e dal Magnifico Rettore della R. Università, A. Bruschettini,

e dopo aver risposto al loro saluto, passò a svolgere il suo interessante argomento. Egli rilevò come nella storia dei rapporti storici tra l'Italia e l'Ungheria le relazioni tra questo stato e Napoli occupano un posto importantissimo. Le relazioni storiche tra Napoli e Ungheria furono intimissime all'epoca degli Angioini i quali diedero all'Ungheria due fulgide figure di sovrano: Carlo Roberto e suo figlio Lodovico il Grande. E queste relazioni continuavano intense e feconde nell'epoca degli Aragonesi, dall'avvento al trono di Alfonso I fino alla destituzione di Federico (1442—1501). Nel centro delle relazioni storiche tra Napoli e Ungheria all'epoca degli Aragonesi campeggia la interessante e tragica figura di Beatrice, figlia di Ferrante I, andata sposa a Mattia Corvino nel 1476. Già il nonno di Beatrice, Alfonso I, che si considerava depositario dei diritti della spodestata dinastia degli Angioini, si era attribuito il vano titolo di re d'Ungheria. E regina d'Ungheria si fa chiamare Beatrice ancora prima del suo matrimonio col re d'Ungheria. Prigioniero di Filippo Maria Visconti dopo la infausta battaglia navale all'isola di Ponza, Alfonso I incontrò — come si suppone — alla corte di Milano Giovanni Hunyadi, padre di Mattia, che dopo aver accompagnato il suo signore Sigismondo di Lussemburgo a Roma per l'incoronazione, era entrato al soldo dei Visconti. Quest'incontro certamente fortuito fu fatale per lo sviluppo delle intime relazioni tra Napoli e Ungheria. Più tardi infatti, Giovanni Hunyadi, diventato nel frattempo governatore dell'Ungheria, offrì ad Alfonso la Corona di Santo Stefano. E Mattia, figlio di Giovanni Hunyadi, sposò la nipote dell'amico e dell'alleato del padre suo. Questo matrimonio fu certamente uno degli avvenimenti politici più importanti del glorioso regno di Mattia. Beatrice che era l'interprete più fedele e l'esponente più in vista della politica napoletana alla corte di Mattia, esercitò su di lui un forte ascendente. Ma la sterilità della regina condusse a dei dissapori col consorte e a degli screzi colla nazione ungherese, gelosa dei suoi diritti costituzionali. E la regina che aveva veduto con gioia malcelata come Giovanni Corvino figlio naturale di Mattia e dal re destinato a succedergli, perdesse terreno dopo la morte del padre, dovette peranco avvertire che vane erano le sue aspirazioni a rimanere regina d'Ungheria, magari a costo di farsi sposare da Vladislao successore di Mattia. E dopo 24 anni di soggiorno in Ungheria, durante i quali fu follemente amata da uno dei principi più grandi del rinascimento, temuta, odiata e calunniata dal suo popolo, Beatrice, vedova di Mattia, ripudiata moglie del suo successore faceva ritorno nella sua bella Napoli, quasi esule, per assistere al triste tramonto della sua casa gloriosa.

Passano poi secoli senza che nuovi rapporti sorgano tra Napoli e l'Ungheria. Ai vicerè spagnoli succedono è vero vicerè austriaci, e sotto i Borboni si concludono matrimoni tra questa casa e quella degli Absburgo che reggevano anche l'Ungheria. Ma si tratta di rapporti esclusivamente dinastici. Ben altro avvicinamento si prepara quando Garibaldi coi suoi Mille mosse alla leggendaria impresa di Sicilia. L'Ungheria che lottava anch'essa per la sua indipendenza esaltò in Garibaldi un suo eroe nazionale. E numerosi furono gli Ungheresi che indossarono con onore la camicia rossa. Tüköry cade alla presa di Palermo, Türr è luogotenente di Garibaldi nella Napoli redenta. E sul suolo napoletano si forma la legione ungherese che secondo le intenzioni del Generale doveva — liberata l'Italia — liberare l'Ungheria. E così i rapporti storici tra Napoli e l'Ungheria si inquadrano in quelli più vasti tra l'Ungheria e l'Italia oramai una.

La dotta conferenza di S. E. Berzeviczy, che fu attentamente seguita dallo scelto pubblico napoletano accorso ad udire la sua eloquente parola, venne pubblicata nelle Memorie dell'Accademia Pontaniana.

*

Per la visita di S. E. Berzeviczy, il nostro benemerito consocio Comm. Dott. Alessandro Cutolo, Direttore dell'Archivio storico del comune di Napoli, d'accordo

PRESIDENZA DELLA «MATTIA CORVINO»
PER IL TRIENNIO 1928/1931

Presidenti onorari : S. E. BENITO MUSSOLINI
S. E. il cardinale GIUSTINIANO SERÉDI

Vice-presidenti onorari : S. E. GIOVANNI GENTILE
Gr. Uff. ARDUINO COLASANTI

Presidente : S. E. ALBERTO BERZEVICZY

Vice-presidenti : S. E. il conte ERCOLE DURINI di MONZA
On. ANDREA PUKY
Prof. univ. TIBERIO GEREVICH
ANTONIO ÉBER
Contessa MARIA TERESA DURINI di MONZA
Contessa F. HOYOS-WENCKHEIM

Segretario : Prof. univ. LUIGI ZAMBRA

Tesoriere : Dott. Rag. ERVINO SUSICH

OMITATO DIRETTIVO DELLA «MATTIA CORVINO»
PER IL TRIENNIO 1928/1931

Conte ALBERTO APPONYI
 Signora A. BERZEVICZY
 On. Dott. GIOVANNI BOGYA, deputato al Parlamento
 Mons. Vescovo GIOVANNI CSISZÁRIK, Ministro Plenip.
 Dott. GIOVANNI DE ASTIS, 1° Segretario di Legazione
 Cav. OSCAR DI FRANCO
 Cons. BÉLA ERŐDI-HARRACH sen.
 Cons. ALADÁR FEST
 Dott. ZOLTÁN GEREVICH, cons. min.
 Dott. LADISLAO GÖMÖRY-LAIML, cons. min.
 Dott. ALADÁR HAÁSZ, cons. di sezione
 Conte CUNO KLEBELSBERG, Ministro della P. I.
 Prof. LADISLAO KŐSZEGI
 Signora L. LÁNCZY
 Dott. PAOLO MAJOVSZKY
 Prof. OSCAR MÁRFFY, vice-direttore di liceo
 Cons. ELEMÉR MIKLÓS
 Mons. Vescovo ANTONIO NEMES
 GIULIO PEKÁR, Ministro a riposo
 Signora G. PEKÁR
 Principe RICCARDO PIGNATELLI
 Cons. ANTONIO RADÓ
 Prof. ITALO SICILIANO
 Barone GIUSEPPE SZTERÉNYI, Ministro a riposo
 Prof. univ. RODOLFO VÁRI
 Mons. GIUSEPPE VASS, Ministro della Previdenza sociale
 Dott. GIULIO VÉGH, Direttore generale del Museo d'arte dec.
 Cons. GIUSEPPE VÉSZI, direttore del Pester Lloyd
 ANTONIO WIDMAR
 Signora MARIA ZAMBRA